الشرق

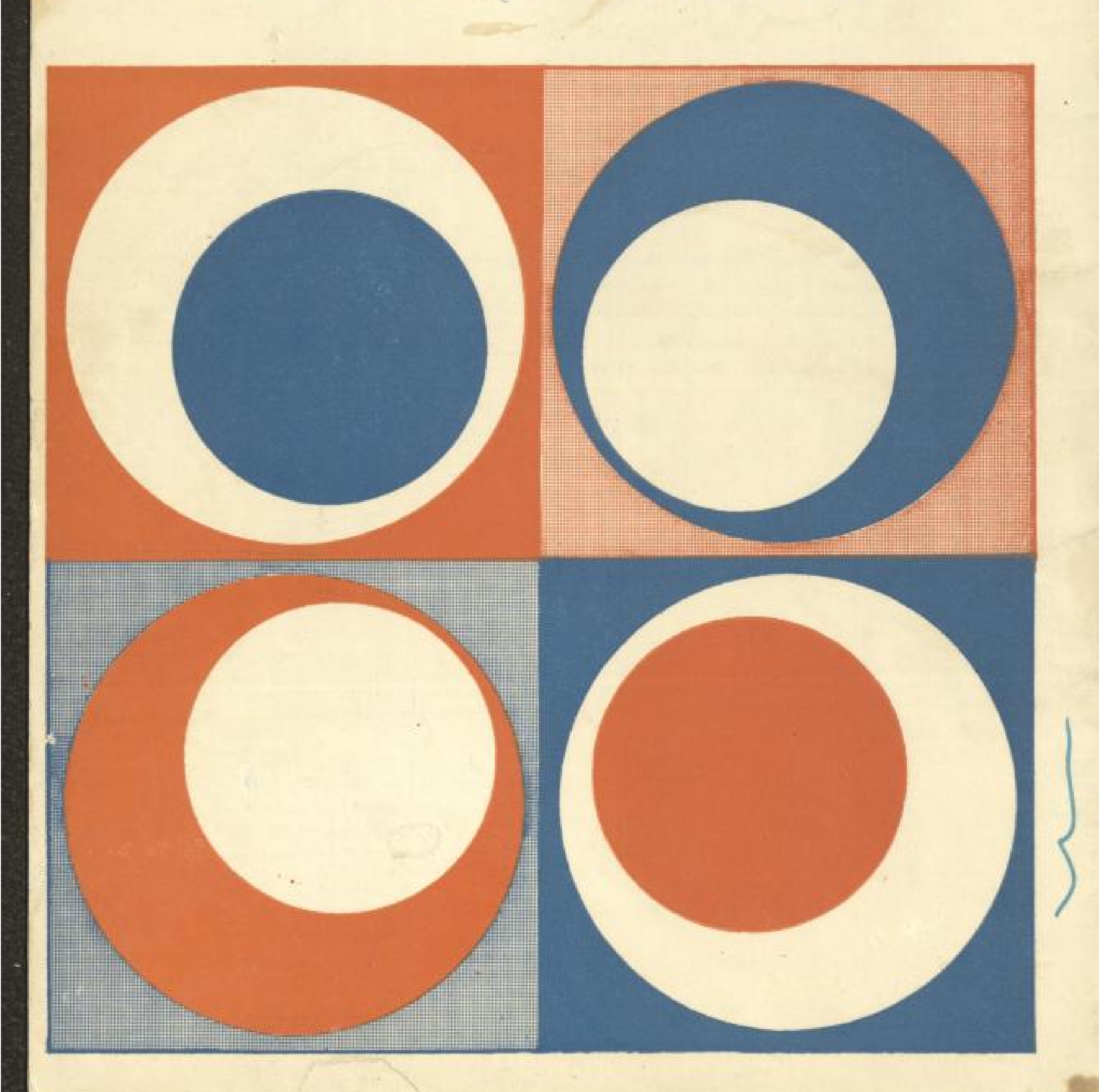
آذار ١٩٧٣ ، السنة ٣ ، العدد ١٠

الدكتور شموئيل موريه : الشاعرة العراقية نازك الملائكة وقضية الشعر الحر في الادب العربي الحديث

ملف خاص :

توفيق يوسف عواد يحكي عن تجربته الادبية

توفي السيد عميد الأدب العربي طه حسين يوم الأحد الساعة [illegible] والنصف صباحاً المصادف ٢٨/١٠/١٩٧٣م عن عمر يناهز ٨٤ عاماً إنا لله وإنا إليه راجعون





الشرق

اذار ، ١٩٧٣
السنة الثالثة ، العدد ١٠

مجلة شهرية تعنى بشؤون الادب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة «الانباء»

مدير التحرير والادارة : **محمود عباسي**
رئيس التحرير : **زكي درويش**
سكرتير التحرير : **انطون شماس**

الادارة : القدس ، شارع هاركما رقم ٧ (ت ٥٢٧٢٣٣)
للمراسلات : ص٠ب ـ ٤٢٨ ، القدس ٠
الاشتراك السنوي : ١٠ ل٠ا٠ ـ لنصف سنة : ٦ ل٠ا٠
الثمن : ليرة اسرائيلية
مطبعة «دوكفة» م٠ض ، القدس ، ت ٥٢١٩٢٩

"A-SHARQ"
THE EAST
A Monthly Magazine for Literature & Art
Published by (AL ANBA)
P.O.B. 428 Jerusalem Tel 527233

„א-שרק"
המזרח
ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון „אל-אנבא"
ת.ד. 428 — ירושלים טל. 527233



قصائد

٢١ شوقي ابي شقرا/عشر قصائد

٢٢ من الشعر الصيني

٢٣ محمد ابراهيم ابو سنة/صرخة الوداع

٢٤ فاروق مواسي/لهفة

٢٥ رمزي درويش/تأملات في وجه غريب

٢٥ انطون شماس/ثلاث قصائد

مقالات وابحاث

٥ د.شموئيل موريه/قضية الشعر الحر في الادب العربي الحديث

٢٦ محمود كناعنة/الادب الشركسي (١)

٢٧ نير شوحيط/الشعر في الكتاب المقدس

٢٩ يعقوب يهوشواع/الصحافة العربية في حيفا

قصة

٣٣ هوراشيوس كويروغا/٣ رسائل .. وملحوظة

٣٥ اسحاق بار موشيه/عقدة الحياة

ملف خاص

٤١ توفيق يوسف عواد/قصة شق وسطيح

الدكتور شموئيل موريه

الشاعرة العراقية نازك الملائكة وقضيـة الشعر الحر في الادب العربي الحديث

ترجمة : الدكتور جورج قنازع

قطع الشعر العربي المعاصر طريقا طويـلا مملوءا بالتقلبات والتغييرات ، حتى بلـغ في نهاية المطاف الى الشكل الجديد الذى يدعوه الشعراء العراقيون باسم « الشعر الحر » ، هذا الشعر الذى يختلـف عـن « الشعر الحر » (Free Verse) بمفهومه الاوروبي ·
ومنذ أن بدأ العرب يطلعون على الشعر الغربي بدأت الثورة على شكل القصيدة العربية ، وبنائها التقليدى · ولقد ادت الرغبة في ترجمة الشعر الاوروبي الى اللغة العربية وفي تقليده من ناحية الشكل والمضمون الى تقليد طريقة التقفية الغربية ، والى تبني اشكال تقفية شبيهة لها من الشعر الشعبي،والى ايجاد اشكال جديدة تنافس الشكل التقليدي للقصيدة الذى احتل مكان الصدارة في الشعر منذ الجاهلية وخلال جميع عصور التاريخ العربي ·

تطور الموشح والزجل في الشعر العربي الحديث

استعمل رفاعه رافع الطهطاوي (١٨٠١ – ١٨٧٣) الموشح والزجل في مصر ، في ترجمة الشعر الافرنسي الى العربية ، وفي محاكاته للمارشات العسكرية الفرنسية عندما كتب منظوماته للجيش المصري الذى الحقت بـه فرقة موسيقية عسكرية كباقي الجيوش الاوروبية ، قام الطهطاوي بهذه الخطوة ليخفف عنه اعباء الترجمة ، ولان التوشيح اكثر ملاءمة للغناء والتلحين من الشعر ذي الاوزان الطويلة والقافية الواحدة الرتيبة ·

لم يتبع الشعراء الذين جاءوا بعد الطهطاوي طريقته هذه (باستثناء تلميذه صالح مجدى ، ١٨٢٦–١٨٨٠) وذلك بسبب تسريح الجيش المصري في اعقاب ثورة احمد عرابي ، وتوجه جهود الشعراء المصريين الى احيـاء الادب العربي القديم الذى احتل فيه الشعر مكانـة الصدارة · واصبحت « القصيدة » بشكلها التقليدى افضل وسيلة لنظم الشعر الذى خدم بلاط الخديوي ، والحركة الوطنية والتجديد الديني ، لذلك فقد زاحمت كل شكل شعرى اخر ، ووصلت الى أوج ازدهارهـا عند الشاعرين احمد شوقي (١٨٦٨ –١٩٣٢) وحافـظ ابراهيم (١٨٧١ – ١٩٣٢) ·

اما تطور الشعر في سوريا ولبنان فقد اختلف عنه في مصر · اذ ان الموشح والزجل – استعملا بكثرة منذ القرنين الخامس عشـر والسادس عشر ، كالشكل الاساسي للترانيم الدينية المسيحية ، عند الكهنـة المارونيين الكاثوليك خاصة ، الذين كانوا على صلـة وثيقة بالفاتيكان ، اذ ان عددا لا يستهان به منهـم كان قد انهى دراسته الدينية في المدرسة المارونية فـي روما ، وعندما اخذ الكهنة الكاثوليك يستعملون اللغة العربية ، وزاد اهتمامهم باللغة الفصحى ، بقي التوشيح الشكل الرئيسي للشعر عند مسيحيي سوريا ولبنان ، وذلك رغم جهود ناصيف اليازجي (١٨٠٠ – ١٨٧١) في احياء « القصيدة » العربية باسلوبها المتين المصقول ، بحكم كونه شاعرا وكاتبا في بلاط الامير بشير الشهابي (١٧٦٧ – ١٨٥٠) ·

ومع دخول الارساليات البروتستانتية الى الحيـاة الدينية والثقافية في سوريا ولبنان خطا شعر التوشيح خطوة واسعة الى الامام · ففي اوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشـر قرر المبشرون البروتستانت ترجمة المزامير والترانيـم البروتستانتية الانكليزية والامريكية الى اللغة العربية ، وملاءمة الالحان الغربية لها ، وذلك لكي يتمكن طلاب المدارس العربية التابعـة لهذه الارساليات من انشادها بمصاحبة البيانو في الاعياد والصلوات والاجتماعات الشعبية · لم يضطلع بهـذه المهمة مبشرون امريكيون كايلي سميث (١٨٠١–١٨٥٧) وهنري هـ· جيسب (Henry H. Jessup) فحسب ، بـل شاركهم في ذلك ، شعراء مسيحيون ذوو شان في حينه، من ابناء البلاد ، كانوا قد تعلموا في المدارس الامريكية

* نشر هذا المقال في مجلة «هامزراح هحداش» العبرية الفصلية ، المجلد ١٦ ، عدد رقم ٣–٤ ، ١٩٦٦ ، ص ٣١٩ – ٣٢٨ ·

وتعاونوا مع الارساليات البروتستانتية[١] وعلى رأسهم ناصيف اليازجي الذى ترجم كل المزامير الى شعر ذى ادوار وابيات مزدوجة (couplets) ، كما انه نقل ترانيم دينية كثيرة كانت قد ترجمت نثرا • وشاركه في عمله هذا ابنه خليل اليازجي (١٨٥٦ — ١٨٨٩) وهو استاذ الشاعر اللبناني خليل مطران (١٨٧١ — ١٩٤٩) الذي هاجر الى مصر ، وكذلك شاركه في العمل كل من ابراهيم سركيس (١٨٣٤ — ١٨٨٥) ، وابراهيم الحوراني (١٨٤٤ — ١٩١٥) والياس صالح (١٨٣٦ — ١٨٨٥) ونيقولا حداد ، وداود قربان وعشرات من الشعراء المعروفين في سوريا ولبنان الذين درسوا في مدارس تابعة لطوائف اخرى • ولم يقم بهذا العمل شعراء مسيحيون فقط ، بل شاركهم فيه الشاعر ورجل الدين المسلم الشيخ يوسف الاسير (١٨١٤ — ١٨٨٩) •

لم يقم هؤلاء الشعراء بترجمة الترانيم ونقلها شعرا فحسب ، بل نقلوا كذلك نمط تقفية الترانيم التي تشبه رباعياتها نمط تقفية الزجل ، واستعملوا اوزانا عربية قريبة من الشعر الانكليزى ، بل واحيانا الوزن الانكليزى نفسه بعد تحويله الى وزن كمي (quantitative) ونتيجة لذلك فقد نشطت حركة احياء اشكال من الشعر الشعبي المعروف بالزجل ، ذلك لان الرباعيات الانكليزية (quatrains) التي تكون قافيتها a b a b او a a b a كانت منتشرة جدا في رباعيات الزجل العربي ، الذى استعمل بكثرة في ترانيم الكاثوليك الدينية في سوريا ولبنان •

ومنذ ظهور مجموعة الترنيمات البروتستانتية باللغة العربية في بيروت سنة ١٨٥٢ تحت عنوان **ترنيمات للعبادة** ، احتل التوشيح ، وخاصة الرباعيات ، مكان الصدارة في شعر الشعراء النصارى في سوريا ولبنان • ذلك لان هذه المجموعة لم تشجع المبشرين الكاثوليك على وضع ترانيم مشابهة لتلك فحسب ، بل ادت الى تغلغل هذه الاشكال والافكار التي كانت تحملها ، الى الشعر العربي العلماني ، الذي نظم لطلاب المدارس ، او وزد في المسرحيات والروايات ودواوين الشعراء النصارى • كما استعمل سليمان البستاني (١٨٥٦ — ١٩٢٥) التوشيح ايضا عندما ترجم الياذة هوميروس الى العربية •

وبواسطة المهاجرين السوريين واللبنانيين وصل هذا الشعر الى مصر ، فقد كتب مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ — ١٩٣٧) شعره على هذه الطريقة وبلغة سهلة باشراف يعقوب صروف ، كما يعترف هو في الجزء الثالث من ديوانه الذى صدر في القاهرة سنة ١٩٠٤[٢] اما وجود التوشيح في ديوان احمد شوقي (١٨٦٨ — ١٩٣٢) [٣] فيمكن تفسيره بأن شوقي استعمل هذا النوع من الشعر بمشورة صديقه خليل مطران اللبناني ، تلميذ خليل اليازجي المخلص ، الذى اشترك في حينه في ترجمة الترانيم البروتستانتية • هكذا ايضا يمكننا تفسير الظاهرة الادبية المثيرة (التي بدت كاحجية في نظر النقاد العرب) وهي ان اكثر من خمسة وسبعين في المائة من شعر المهاجرين السوريين واللبنانيين الى امريكا (المهجريون) كان من التواشيح التي تشبه الترانيم البروتستانتية العربية ليس باستعمال رباعي الزجل والاشكال الاخرى فحسب ، بل وفي الافكار وحتى في الكلمات والتعابير الدينية ، وخاصة في الشعر الذى يخاطب فيه الشاعر « نفسه »•

اما البحث عن اشكال ومعان جديدة للشعر العربي فقد نشط في اوائل القرن العشرين • وقد ساهم في ذلك شعراء مسلمون كانوا على صلة بالادب الغربي ، ورغبوا في تحطيم الجمود الذى خيم على الشعر العربي خلال اجيال طويلة • الا ان الشعراء الذين ابدوا فكرة اعادة مجد « القصيدة » التقليدية ، باسلوبها ومواضيعها وبلاغتها ، نظروا الى التوشيح نظرتهم الى شكل محتقر ، واعتبروه وسيلة تناسب اشعار « الولدان والنساء والاغاني » فقط • بقي الامر كذلك حتى سنة ١٩٠٤ ، عندما صدرت ترجمة الاديب اللبناني سليمان البستاني لالياذة هوميروس ، هذه الترجمة التي اعطت التوشيح اعترافا رسميا يؤهله لان يستعمل في مواضيع جدية ، ومنذ ذلك الحين اصبح هذا النوع من الشعر سلاحا في ايدى الذين ثاروا على « القصيدة » ، وعلى اسس الشعر العربي القديم • وكان من هؤلاء الثائرين اعضاء « الرابطة القلمية » في امريكا الشمالية برئاسة جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) ، وشعراء جماعة « ابولو » برئاسة الشاعر الدكتور احمد زكي ابو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥) وشعراء رومانتيكيون اخرون مثل علي طه المهندس في مصر ، والياس ابي شبكه ،

١) انظر : **كتاب مزامير وتسابيح واغاني روحية موقعة على الحان موافقة**، بيروت ، المطبعة الامريكانية ، ١٩١٣ • في فهرس الترانيم وضعت اسماء المؤلف والمترجمين الى جانب الاسم الاصلي للترنيمة ولنغمتها • انظر الصفحات ١—٢٠ في نهاية الكتاب •

٢) انظر : **ديوان الرافعي** ، المجلد الثالث ، ص ١٤٠ ، ملاحظة رقم ١

٣) **الشوقيات** ، القاهرة سنة ١٨٩٨ • الا ان شوقي اعتقد كباقي الشعراء المصريين الذين عاصروه ، ان التوشيح مناسب للاناشيد وللاولاد والنساء • راجع مقدمة الكتاب •

وعمر ابي ريشه في سوريا ولبنان ، وابي القاسم الشابي في تونس ٠

لقيت الحركة الرومانتيكية التشجيع بين شعراء المهجر ليس بسبب ثقافتهم الدينية المسيحية فقط ، بل بدافع من الحركات التي كانت منتشرة في امريكا في تلك الايام ، والتي تأثر بها المثقفون العرب مثل الحركة الماسونية ، والحركة الصوفية (Theosophy) وما شابه ذلك ٠ ولقد خطا الشعراء الرومانتيكيون بالشعر العربي خطوات الى الامام عندما نجحوا في تحويله من وسيلة للتعبير عن العالم الخارجي الى وسيلة تعبر عن عالم الشاعر الداخلي ، النفسي والروحي ، ومن اداة في ايدي الحكام ووسيلة تزين الحفلات المختلفة الى اداة للتعبير عن الافكار الفلسفية ، ومن شكل مصقول براق يخضع لقوانين صارمة واوزان طويلة ذات ايقاع حاد صاخب يصم الاذان ، الى اوزان قصيرة ذات نغمة غنائية اسية ، تعكس الاحزان والاشواق التي تدهش قلب الشاعر ، بسبب وطنه الحقيقي الذى غادره من جهة ، وبسبب وطنه الروحي من جهة اخرى ، والى شكل بسيط بعيد عن المحسنات اللغوية، من البلاغة والاسلوب الجامدين ، واللغة ذات التعابير البالية والقوالب القديمة، الى اسلوب بسيط واضح ينبع من العاطفة ويتغلغل الى اعماق القارىء والمتأثر بالاسلوب الغربي والذى لا يتردد في استعمال تعابير من اللغة العامية ، ومن مواضيع بعيدة عن مشاكل الفرد ، ذات محتوى غث لا يعدو ان يكون رثاء او مدحا ، الى مواضيع تتناول نفس الشاعر وروحه ومشاكله الفردية ، الانسانية ، ومن نغمة بلاغية تقريرية خطابية تعليمية واعظة ، الى نغمة رقيقة وتعبير غير مباشر يعتمد على صور شعرية واساليب مأخوذة عن الرواية والقصة ، واخيرا من شعر قائم على وحدة البيت المستقل استقلالا تاما ، ولا يربطه بما قبله وما بعده الا الوزن والقافية ، الى شعر قائم على الموضوع الواحد ٠ ولم يتردد هؤلاء الشعراء في استعمال التضمين (enjambment) ، كما ان ايقاع الاوزان القصيرة يزداد نتيجة لتغير القافية السريع حسب نظام معين يمكن الشاعر من التعبير عن آرائه ومشاعره بحرية اكثر ٠ ولقد اجاز هؤلاء الشعراء لانفسهم استعمال اكثر من وزن واحد في القصيدة الواحدة ، ونجحوا في تطوير التوشيح من الرباعية البسيطة الى اشكال اكثر تعقيدا ، وهي القصائد ذات الدور الموحد (Monostrophic Verse) ٠ ولقد ازالوا عقبة كأداء من طريق القافية باستعمالهم القافية المقيدة باستمرار ، بدل القافية المطلقة ، وهذا اعتقهم من قيود الحركة النهائية التي تجبر الشاعر على وضع فكرته ضمن قالب نحوي ثابت ٠

ومع ان الشعراء الرومانتيكيين في البلدان العربية قد ساروا على نفس هذا الطريق الا ان القاعدة الروحية الفلسفية التي اعتمدها المهجريون كانت تنقصهم ٠ فقد اهتموا خاصة بالشعر الغنائي الذى يعكس فشلهم في الحب او خيبة املهم من عدم تحقيق رغبتهم في اصلاح اجتماعي وسياسي في اوطانهم٠ وكشعراء المهجر، رغب هؤلاء ايضا في التحرر من القصيدة ذات القافية الواحدة ، والوزن الواحد ، والنغمة الخطابية التقريرية، التي يعبر فيها عن الفكرة ليس بالصور الشعرية الجميلة بل بواسطة صوغ الآراء والحكم بشكل تقريري وابتعدوا عن التقليد الاعمى وعن استعمال الصور المحسوسة المأخوذة من الطبيعة والمشابهة تشابها تاما بالشيء المشبه ، وفضلوا استعمال التشبيهات ليس لجمالها وتناسبها ظاهريا ، بل للتعبير عن رأي معين او لخلق الجو النفسي والعاطفي والفكري في القصيدة ٠

الشعر المنثور

في سنة ١٩٠٥ نشر أمين الريحاني (١٨٧٦ – ١٩٤٠) مقطوعة في مجلة « الهلال » قال عنها المحرر جورجي زيدان انها من الشعر المنثور ٠ وفي سنة ١٩١٢ فقط اعترف الريحاني امام قرائه انه يحاول كتابة شعر حر على طريقة الشاعر الامريكي ولت ويتمان (Walt Whitman) ٠ ويعتمد هذا النوع من الشعر على موسيقى الفكرة او ايقاعها (music of thought) ، هذه الموسيقى التي حاول الشعراء بواسطتها ان يعبروا عن افكارهم الحلولية ٠ اما جبران خليل جبران ، عملاق الاسلوب المسيحي ــ العربي ، فقد نجح بواسطة خياله المجنح وافكاره الرومانتيكية وفي احداث ثورة في الاسلوب العربي والشعر المنثور الذى بز فيه زميله الريحاني ، وفي خلق ما سمي « بالطريقة الجبرانية » ، الا ان عدم وجود قواعد واسس ثابتة للشعر المنثور ــ الذى يعتمد خاصة على الموازنة وعلى التكرار ، ويعتمد على العمق العاطفي للكاتب وعبقريته ، وليس على قواعد معروفة للاوزان التي تعطي موسيقى خارجية الفها الذوق ــ كل ذلك ادى الى نفور الشعراء العرب من هذا النوع من الشعر لانهم اعتبروا الوزن الاداة الوحيدة التي تضفي على الكلام صفة « الشعر » ٠

تطور الشعر المرسل (الشعر الابيض Blank Verse).

حاول كثير من الشعراء المصريين نفخ روح جديدة في الشعر العربي ، وذلك بمعالجة مواضيع جديدة من جهة ، وبالابتعاد عن الشعر الغنائي ، من جهة اخرى ، هذا الشعر الذى سيطر – كما اعتقدوا – على الشعر العربي في عصوره المختلفة • فقد حاولوا معالجة القصة الشعرية والمسرحية الشعرية والشعر الملحمي لكي يسايروا تطور الشعر الاوروبي ، كما رغبوا في تكوين شعر جديد يكون مرآة صادقة تعكس شخصية الشاعر المصري او العربي ، وخواطره وافكاره وآماله • وقد رأى هؤلاء الشعراء في « القصيدة » ، وفي القافية الثابتة بصورة خاصة ، العائق الاساسي في سبيل تطور الشعر العربي ، ذلك لان الشعر الاوروبي بمختلف انواعه لا يستعمل قافية معينة ، ولا يلزم الشاعر التمسك بقافية واحدة لها نفس الحركة النهائية على طول ابيات القصيدة • واعتقد هؤلاء الشعراء ايضا ان التوشيح او المقطوعات التي تتغير فيها القافية حسب نظام ثابت لا يكفي لمنح الشاعر الحرية اللازمة ، لذلك نادوا بالغاء القافية الغاء تاما ، فان هذا الشعر ايضا يفرض مبنى المقاطع المتشابهة في التركيب اللغوي والاسلوب والمعنى ، كنتيجة للنمط الثابت للتقفية • ولقد ثبت لديهم ان التوشيح ليس الوسيلة المثلى للشعر المسرحي او الملحمي ، لكنه يناسب الشعر الفكري الفلسفي • والى ذلك فقد رأى هؤلاء الشعراء في الشعر المنثور وسيلة ينقصها الشكل المتكامل والموسيقى ، وهذا ما ينفر منه الذوق العربي • وعليه ، اعتبروا الشعر المرسل وسيلة اكثر ملاءمة للقصة ، والمسرحية والملحمة حيث يتغير الزمان والمكان باستمرار ، وهذه الوسيلة تمكنهم من الوصف والتحليل العميقين ، ومن البحث في تطور الحوادث وشخصيات الابطال •

حاول الشعراء المصريون جعل الشعر المرسل الوسيلة الاساسية لترجمة الشعر الاوروبي وكتابة الشعر القصصي والمسرحي والملحمي [٤] ، وذلك بتأثير الشعر المرسل الاوروبي وبعد ان استعمل الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوى (١٨٦٣ – ١٩٣٦) [٥] الاوزان العربية التقليدية لكتابة الشعر المرسل الخالي من القافية والذي دعاه هو بهذا الاسم • ولقد دافع عن هذا الشكل الشعري كل من عباس محمود العقاد (١٨٨٧ – ١٩٦٤) وابراهيم عبد القادر المازني ، وعبد الرحمن شكري ، ومحمد فريد ابو حديد واحمد زكي ابو شادي وعلي احمد باكثير ، لانهم اعتقدوا ان هذا الشكل سيمكن الجيل الجديد من الشعراء وفي فترة قصيرة ، من احداث ثورة في الشعر العربي ، تمكنهم من معالجة مواضيع الشعر الاوروبي ومسايرة تطوره •

لقد ادت المحاولات المختلفة لكتابة الشعر المرسل الى تطور مهم في شكل الشعر العربي ، فبتقليد الشعر الانجليزي المرسل ، وبسبب المضامين الجديدة التي تؤدي حتما الى تطور مستمر في الافكار والحوادث ، اضطر الشعراء الى استعمال ابيات لا تشطير بها ، اى الابيات التي لا تنقسم الى صدر وعجز ، واضطروا كذلك الى استعمال « التضمين » ، واجازوا لانفسهم اتمام المعنى والتركيب اللغوي للبيت الواحد في البيت الذى يليه ، وهذا كان عيبا في الشعر العربي القديم • وكذلك اضطر هؤلاء الشعراء احيانا الى عدم المحافظة على عدد ثابت ومتساو من التفعيلات في كل ابيات القصيدة ، لكنهم حافظوا غالبا على وزن واحد في جميع الابيات •

ورغم ان الشعر المرسل قد استعمل في كتابة بعض المسرحيات والمطولات وفي ترجمة اعمال ادبية اوروبية ، الا ان الشعراء المصريين لم يتمكنوا من استعمال هذا الشعر في كتابة اعمال ادبية تكون جديرة بالاهتمام وقادرة على اثبات ادعائهم بان القافية هي السبب الرئيسي في جمود الشعر العربي وضيق افقه •

المرحلة الاولى من الشعر الحر :

عندما فشلت المحاولات التي كتبت بالشعر المرسل ، بحث الشعراء العرب عن سبب آخر لهذا الجمود ، فقالوا انه يكمن في هذه الاوزان التقليدية ، لذلك بدأوا يحاولون ايجاد اوزان جديدة ، الا ان المحاولات اقتصرت جميعا على ايجاد انواع جديدة من التفاعيل ، وليس على ايجاد ايقاع جديد يناسب مبنى اللغة العربية الحديثة وتطورها ، لذلك لم تختلف هذه الاوزان الجديدة بجوهرها عن الاوزان العربية المعروفة ، وهذا يعني ان الشعراء العرب لم يسهلوا اوزان الشعر بل زادوها تعقيدا ، وهذا ادى الى نفور الشعراء المحدثين من هذه المحاولات •

٤) لمعرفة تطور هذا النوع في الشعر العربي الحديث راجع مقالي في مجلة BSOAS مجلد ٢٩ ، عدد ٣ ، ١٩٦٦ ، ص ٤٨٣–٥٠٥ •

٥) في القرن التاسع عشر كان رزق الله حسون (١٨٢٥–١٨٨٠) قد ترجم الفصل الثامن عشر من سفر ايوب في كتابه : **اشعر الشعر** (Poem of Poems) مستعملا الشعر المرسل • طبع الكتاب في لندن سنة ١٨٦٩ ، وظهرت طبعته الثانية في بيروت سنة ١٨٧٠ •

واحمد زكي ابو شادي هو واحد من الشعراء المصريين الذين حاولوا ايجاد اشكال جديدة في الشعر العربي بعد ان تمرسوا في كتابة التوشيح والشعر المرسل . وابو شادي هو احد محبي الادب الانكليزي ، وعالم في البكتريولوجيا وشخصية فذة ذات طاقات عقلية متنوعة ومتشعبة . حاول هذا الشاعر ان يوجد ايقاعا بعيدا عن النغمة التقريرية والخطابية التي امتازت بها الاوزان العربية ، بعيدا عن الرتابة المملة ، ايقاعا يكون اكثر مرونة وطلاقة ، واقرب الى ايقاع النثر والكلام العادي ، يتمكن الشاعر بواسطته من التعبير بحرية عن عواطفه وآرائه . وكالشعراء الذين سبقوه حاول ابو شادي تقليد الشعر الحر (Free verse) الذي كان منتشرا في الشعر الغربي ، وعاما جدا في الشعر الانكليزي والامريكي للشعراء التصويريين (imagists) وعلى رأسهم عزرا باوند وامي لويل (Ezra Pound - Amy Lowell) وفي الواقع ، كان ابو شادي مقتنعا ان الاوزان الغربية التقليدية هي افضل ما يناسب اللغة العربية ، لذلك لم يحاول كتابة شعر نثري كما فعل المهجريون وباقي الشعراء الذين حاولوا تبني الشعر الحر وفق طريقة الشاعر الامريكي ولت ويتمان ، ولم يحاول كتابة النثر المتعدد النغمات (Polyphonic Prose) ، كما انه لم يهمل القافية والاوزان العادية ، كما فعل الشعراء الاوروبيون عندما كتبوا الشعر الحر . فضل ابو شادي استعمال الاوزان العربية المتشابهة التفاعيل والتي يشبه ايقاعهاايقاع النثر دون ان تزعج السمع . لذلك اعتقد ان باستطاعته الوصول الى هذه الخصائص بواسطة دمج اوزان عربية مختلفة في قصيدة واحدة حسب متطلبات الشعور والفكرة والنغمة ، وبذلك يتحرر الشاعر من الرتابة المملة ويتمكن من الاهتمام بافكاره وعواطفه ، وصوغ الشكل المناسب لها . لذلك فقد اختار نوعا من الشعر يشبه ما كتبه استاذ عزرا باوند، الشاعر الانجليزي ا. ش. سوينبرن (A. Ch. Swinburne ١٨٣٧ ـ ١٩٠٩) الذي عرفه ابو شادي جيدا وتأثر به.

كان قليلا عدد الشعراء الذين ساروا على طريقة ابي شادي وكتبوا ما اسماه هو (بالشعر الحر) ، او ما فضل محمد عوض محمد ان يسميه « مجمع البحور وملتقى الاوزان » [٦] منهم الشاعر اللبناني الاصل خليل شيبوب ، الذي هاجر الى مصر ، والشاعر الحضرمي علي احمد باكثير (الذى سكن مصر ايضا) ، والدكتور محمد مصطفى بدوي استاذ الادب العربي الحديث في جامعة اكسفورد ، الا ان هؤلاء جميعا لم يتمكنوا من تقديم نماذج ناجحة تثبت فعاليتها ومقدرتها على اخذ مكان « القصيدة » وشعر التوشيح .

وفي اواخر سنة ١٩٤٧ فقط نجح الشاعران الشابان العراقيان بدر شاكر السياب (١٩٢٦ـ١٩٦٤) والسيدة نازك الملائكة (١٩٢٣ـ) وهما منخريجي المدرسة العليا للمعلمين ، في كتابة نماذج موفقة من الشعر الغنائي ، في قصائد ذات اسلوب جديد ثوري ، سميت ايضا (بالشعر الحر) ، ولقد كان لنجاح هذه القصائد اكبر الاثر في تشجيع شعراء آخرين على تقليدها ، وسرعان ما انتشر هذا الاسلوب الجديد في جميع الاقطار العربية، وادى الى عزل « القصيدة » والتوشيح ، خاصة عند الشعراء اليساريين ، ونتيجة لهذا النجاح فقد ادعى كل من الشاعرين انه اول من استعمل هذا الاسلوب واشعل الثورة الجديدة في الشعر العربي . وقد كتبت عدة مقالات تناولت هذه النقطة المهمة بالبحث ، الا ان احدا من النقاد العرب ، لم يستطع ، حسب اعتقادي ، البت في الموضوع بواسطة تقديم الحجج المقنعة او تحليل القصيدة تحليلا فنيا ، وردها الى جذورها الحقيقية في الشعر العربي والشعر الغربي .

نازك الملائكة والمرحلة الثانية من الشعر الحر :

كانت الفترة الاولى من الشعر العربي الحر ، وهي التي امتدت بين السنوات ١٩٢٦ ـ ١٩٤٦ فترة تجارب لم يكن لها صدى بعيد ، فحتى سنة ١٩٤٦ قامت جميع المحاولات التي سميت « بالشعر الحر » على دمج اوزان عربية مختلفة او على ايقاع نثري . اما في كانون اول سنة ١٩٤٧ [٧] فقد ظهرت قصيدتان مكتوبتان باسلوب جديد ، الاولى لنازك الملائكة بعنوان «الكوليرا» نشرت في مجلة « العروبة » البيروتية ، ووصفت بانها

٦) انظر : **الرسالة** ، المجلد الاول ، عدد ٥ ، آذار سنة ١٩٣٣ ، ص ١٠ـ١١ .

٧) في نفس السنة اصدر لويس عوض في القاهرة ديوانه : **بلوتولاند وقصائد اخرى** ، الا انه صودر بسبب مقدمته الثورية وعنوانها «حطموا عمود الشعر» . في هذا الديوان كتب عوض باشكال مختلفة واوجد اشكالا جديدة : اذ حاول ان يكتب شعرا هرميا في قصيدة «كرياليسون» (١٩٣٧) اي تفعيلة واحدة في البيت الاول ، وتفعيلتان في الثاني ، وهكذا ، كما كتب ايضا شعرا منثورا قلد فيه ت.س. اليوت ووالت ويتمان .

من « الشعر الحر » [٨] ، والثانية للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان « هل كان حبا ؟ » [٩] من ديوانه **ازهار ذابلة** ، عرفها الشاعر بانها « من الشعر المختلف الاوزان والقوافي » [١٠] .

ولقد اثارت هاتان القصيدتان جدلا مستمرا حول من من الشاعرين السابقين استعمل هذا الاسلوب اولا. اما نازك الملائكة فقد اصرت دائما على انها الشاعرة العربية الاولى التي كتبت الشعر الحر في قصيدتها « الكوليرا » ، ليس فقط لان هذه القصيدة نشرت في الاول من كانون الاول سنة ١٩٤٧ ، بل لانها كتبت في السابع والعشرين من تشرين الاول من تلك السنة . هذا ما قالته نازك للمرة الاولى في مقدمة ديوانها الثاني **شظايا ورماد** التي كتبت في الثالث من شباط سنة ١٩٤٩ [١١] ،ثم كررت قوله في مقالتها عن « حركة الشعر الحر في العراق» [١٢] وفي كتابها **قضايا الشعر المعاصر** [١٣] ، وفي المقدمة التي وضعها عمها الدكتور عبد الهادي محبوبة ، والتي اقتبس فيها قطعة من مذكرات نازك ، لكي يثبت ان القصيدة كتبت فيالسابع والعشرين من تشرين اول سنة ١٩٤٧ [١٤] ونتيجة لهذه الادعاءات المتكررة اعتقد عدد كبير من القراء بصحتها ، حتى ان شاعرة معروفة كسلمى الخضراء الجيوسي ، وقفت لتثبت هذه الادعاءات في المؤتمر الذى اقيم في روما في تشرين اول سنة ١٩٦١ [١٥] لبحث شؤون الادب العربي الحديث .

اما السياب فقد اشار في مقدمة ديوانه الثاني **اساطير** [١٦] الى ان نازك الملائكة قد تبنت طريقته حيث قال :

واول تجربة لي من هذا القبيل ، كانت في قصيدة « هل كان حبا » من ديواني الاول « أزهار ذابلة » . وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب أذكر منهم الشاعرة المبدعة الانسة «نازك الملائكة».

وقد كرر هذا الادعاء ايضا موسى النقدي في رسالة بعث بها الى **الآداب** [١٧] ، ثار حولها جدل طويل بين صالح كبه ، ومجهول وقع بالحرفين ك.ج وجلال الخياط . اما صالح كبه فقد قال ان نازك الملائكة هي اول من استعمل هذا الاسلوب [١٨] ، في حين ان ك.ج رفض هذا الرأى قائلا ان نسيب عريضة وشيبوب قد بدءاه ومن بعدهما السياب [١٩] . اما جلال الخياط [٢٠] فقد ادعى ان اول من كتب الشعر الحر والشعر الغير مقفى في الادب العربي هم الشعراء المصريون في اوائل القرن العشرين .

ولتسوية هذا الخلاف كتب السياب في **الآداب** [٢١] ان اول من استعمل طريقة الشعر الحر هو علي احمد باكثير في ترجمة مسرحية **روميو وجولييت** لشكسبير ، هذه الترجمة التي صدرت في كانون ثاني سنة ١٩٤٧ [كذا !] – اي بعد عشر سنوات من اتمامها [٢٢] . الا ان السياب بقي عند قوله بانه كتب قصيدته قبل ان تحاول نازك استعمال هذا الاسلوب الجديد بسنة على الاقل [٢٣] . كما انه وضع تاريخ ١٩٤٦/١١/٢٩ عندما اعاد طبع القصيدة في ديوانه **ازهار واساطير** الذى يضم مختارات من ديوانيه السابقين ، وذلك لكي لا يبقى اى شك في انه كتب هذه القصيدة قبل ان تحاول نازك كتابة هذا النوع من الشعر . وبوضعه هذا التاريخ قرر السياب ايضا انه كتب قصيدته تلك قبل صدور ترجمة باكثير لمسرحية شكسبير ، ولكي يثبت انه اول من استعمل اساليب جديدة لكتابة الشعر

٨) **قضايا الشعر المعاصر** ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص ٢١ .
٩) القاهرة ، ١٩٤٧ . انظر ايضا : **ازهار واساطير** ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، بدون تاريخ ، ص ١٢٩–١٤٠ .
١٠) لا توجد في القصيدة اوزان مختلفة ، بل ابيات تختلف طولا على تفعيلة الرمل ، كما سنرى فيما بعد ، وهذا ما عناه الشاعر بقوله (اوزان مختلفة) .
١١) انظر الطبعة الثانية من الكتاب ، ١٩٥٩ ، ص ١٠ .
١٢) **الاديب** ، كانون ثاني سنة ١٩٥٤ ، ص ٢١ .
١٣) ص ٢١ .
١٤) ص ١٠–١١
١٥) **الادب العربي المعاصر – اعمال مؤتمر روما ...** ١٩٦١ ، باريس ١٩٦٢ ، ص ١٥٥ .
١٦) النجف ، ١٩٥٠ ، ص ٦ .

١٧) **الآداب** – كانون اول سنة ١٩٥٣
١٨) **الاداب** ، المجلد الثاني عدد ٢ ، شباط سنة ١٩٥٤ ، ص ٤٩ .
١٩) **الاداب** ، المجلد الثاني ، عدد ٤ ، شباط سنة ١٩٥٤ ، ص ٦٩ ، انظر ايضا ص ٦٧ .
٢٠) المصدر السابق – عدد ٥ ، ايار سنة ١٩٥٤ ، ص ٥٨ .
٢١) المصدر السابق – عدد ٦ تموز ١٩٥٤ ص ٦٩ .
٢٢) انظر **روميو وجولييت** – ترجمة باكثير ، القاهرة (١٩٤٦) . طبع الكتاب في كانون اول سنة ١٩٤٦ كما يبدو من صفحته الاخيرة .
٢٣) الاداب ، مجلد ٢ عدد ٦ ، حزيران سنة ١٩٥٤ ، و **الثقافة** ، مجلد ٥ عدد ٥ ، دمشق ، تشرين ثاني سنة ١٩٦٢ ، ص ١١ .

قال : ١) ان قصيدة نازك الملائكة ليست من الشعر الحر (٢٤) ، ٢) ان الشعراء العراقيين استعملوا طريقته هو ، وليس طريقة نازك او باكثير (٢٥) .

ولكي نقرر اي الشاعرين العربيين كان السابق الى اتباع هذه الطريقة الجديدة التي سميت «الشعر الحر» (والتي تختلف في اسلوبها عن «الشعر الحر» الذى كتبته جماعة ابولو) علينا ان نتفحص التجارب الثلاث الاولى المذكورة سابقا .

كانت ترجمة باكثير **لروميو وجولييت** تطويرا لاسلوب الشعر الحر الذى اتبعه ابو شادي وشيبوب ، فباكثير هو احد الشعراء الذين نشروا بعض انتاجهم في مجلة **ابولو** . وقد ترجم الرواية المذكورة سنة ١٩٣٦ كما ذكر في مقدمتها (٢٦) ، اى عندما كان ابو شادى يدعو الشعراء الاخرين على صفحات مجلته **ابولو** (١٩٣٢ – ١٩٣٤) و **ادبي** (١٩٣٤ – ١٩٣٧) الى استعمال طريقته القائمة على دمج الاوزان ، والتي اطلق عليها اسم « الشعر الحر » ، خاصة في الاعمال الدرامية . كان باكثير يهدف الى ترجمة الرواية بالشعر المرسل وفق الاسلوب الذى اتبعه فعلا في الترجمة ، اى بدمج الشعر المرسل « بالشعر الحر » ، وهو ما فعله ابو شادي في قصائده التي قال عنها انها من « النظم » او « الشعر المرسل الحر » .

ولقد شرح باكثير الاسلوب الذى اتبعة بما يلي :(٢٧)

> كانت ترجمتي لروميو وجولييت هذه تجربتي الاولى في قرض الشعر المرسل على هذا الوجه الذى تراه في هذا الكتاب وقد دفعني الى انتهاجه روح شكسبير نفسه ونمطه في التعبير مما جعلني اعتقد ان ترجمته شعرا على وجه آخر غير هذا الوجه لا يمكن ان تفي بهذا الغرض .. والنظم الذى تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق (٢٨) والنظم الحر فهو مرسل من القافية وهو منطلق لانسيابه بين السطور . فالبيت هنا ليس وحدة وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى التي قد تستغرق بيتين او ثلاثة او اكثر دون ان يقف القارىء الا عند نهايتها . وهو – اعني النظم – حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد .

ونجد في ترجمة باكثير اسلوب ابي شادي وشيبوب ، وهو تغيير الوزن او عدد التفعيلات بين الفينة والاخرى، كما يتضح من النموذج التالي : (٢٩)

رو : قسما بغرة ذلك القمر المبارك
اذ يتوج بالسنا الفضي هامات الشجر.
جوليت : اقسم بغير البدر هذا الكائن الجم التقلب.
اني لاخشى ان يكون هواك مثله،
متغيرا في كل شهر ما له يوما على حال ثبات.
روميو : بم تأمرين فتاك ان يقسم؟
جوليت : بان لا تقسمن ابدا بشيء أواذا ...
روميو : ان كان هوى قلبي الغالي
جوليت : لا تقسم اذن، انى ان وجدت ابتهاجي فيك
ما ابتهجت بعقد هوانا الليلة يا روميو.

فالابيات السبعة الاولى من هذه القطعة على وزن الرمل في حين ان باقي ابياتها من الخبب ، وعليه فان هذه الطريقة تختلف تمام الاختلاف عن طريقة السياب التي استعمل فيها القوافي ، والتزم في القصيدة الواحدة وزنا واحدا ذا تفعيلة واحدة . ويبدو ان السياب لم ينتبه الى امكانية تغيير الوزن ، اذ لم يفعل ذلك في تجربته الاولى . ولقد استعمل باكثير وزنا واحدا قائما على نوع واحد من التفاعيل ، وهو المتدارك ، في ابيات غير متساوية الطول وغير مقفاة ليس في ترجمة الشعر بل في وضع مسرحية **اخناتون ونفرتيتي** الشعرية التي صدرت في القاهرة سنة ١٩٤٣ (٣٠) . الا ان طريقته في ترجمة **روميو وجولييت** تختلف تماما عن الطريقة التي اتبعها السياب في قصيدته الاولى ، وما من شك في ان باكثير هو اول من استعمل هذه الطريقة .

٢٤) **الاداب** ، مجلد ٢ عدد ٦ حزيران ١٩٥٤ ص ٦٩ . لم يشرح كيف ولماذا .
٢٥) المصدر السابق .
٢٦) **روميو وجولييت** ،ص٣ .
٢٧) المصدر السابق .
٢٨) أبو حديد ايضا استعمل النظم المرسل المنطلق في ترجمة شكسبير

٢٩) المصدر السابق ، ص ٤٤ .
٣٠) انظر ايضا كتابه : **محاضرات في فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية** ، (القاهرة) ، ١٩٥٨ ، ص ٨–١٣ .

وهنا لا بد لنا ان نتساءل :

١) كيف حدث ان كلا من نازك الملائكة والسياب قد نشر قصيدته الموصوفة (بالشعر الحر) في نفس الشهر ، وهل سمع احدهما عن قصيدة الاخر ، او هل كتب كل قصيدته دون تأثر بالاخر كما يعتقد صالح عبد الغني كبه ؟ (٣١)

٢) هل استعملت نازك في قصيدتها نفس الاسلوب والشكل اللذين استعملهما السياب ؟

٣) هل كانا حقا اول شاعرين استعملا هذا الاسلوب؟

يتضح من ابحاث جديدة نشرت بعد موت السياب ان نازك الملائكة والسياب لم يتوصلا الى « الشعر الحر » كل على انفراد ، كما ادعى صالح عبد الغني كبه ، رغم‌عدم وجود تشابه واضح بين تجاربهما الاولى • ففي ترجمة حياة السياب (٣٢) التي ظهرت بعد موته المفجع ، اوضح مؤيد العبد الواحد هذه القضية تمام الايضاح ، حيث يقول ان السياب التقى بالشاعرة نازك الملائكة ، خلال سنة ١٩٤٧ ، مرات عديدة في بيتها وبصحبته الاصدقاء والصديقات ، ولقد افاد كلاهما من هذه اللقاءات التي كانا يقرءان فيها القصائد ويتبادلان الاراء ، كما اتفقا على اصدار مجموعة شعرية مشتركة تثير دهشة الاوساط الادبية بما تحويه من « الشعر الحر » • الا ان طرد السياب من عمله ، ثم سجنه بسبب نشاطه الشيوعي ، وعزلته ، حالت دون تنفيذ الفكرة • وفي سنة ١٩٤٩ اصدرت نازك الملائكة ديوانها **شظايا ورماد** ــ وهو من الشعر الحر ــ ، اما ديوان السياب المشابه له ــ **اساطير** ــ فلم يصدر الا سنة ١٩٥٠ ، وهو مجموعة من القصائد كان الشاعر قد نشرها في صحف ومجلات عراقية قبل جمعها واصدارها في كتاب واحد •

واذا اضفنا الى ما سبق ان نازك الملائكة والسياب وغيرهما قد تحدثوا عن الشعر واشكاله المختلفة ، نستطيع ان نقول ان كلا الشاعرين قد بدأ في التفكير بنفس الفكرة ، وان نازك لم تخترع هذا الشكل الجديد صدفة كما ادعت (٣٣) •

والسؤال الثاني هو : هل محاولة نازك الشعرية في قصيدتها « الكوليرا » ليست من « الشعر الحر » بل هي نوع من التواشيح ، كما ادعى كل من السياب (٣٤) و ك•ج• من بغداد (٣٥) وجبرا ابراهيم جبرا (٣٦) • وللرد على هذا السؤال يتحتم علينا ان نفحص شكل القصيدتين •

ماهية الشعر الحر

كتبت نازك الملائكة قصيدة « الكوليرا » من ديوان **شظايا ورماد** على وزن المتدارك ، وهي مؤلفة من اربع مقاطع (Stanzas) فيما يلي مبناها : (٣٧)

$$a_2\ b_4\ b_6\ cc\ bdd_4\ b_6\ e\ E_4\ E_3\ E_6$$

ويدل هذا التركيب بوضوح على ان عدد تفعيلات المتدارك ، في كل بيت قد جاء على ترتيب خاص وضمن اطار ثابت، كما هو متبع في القصيدة ذات الدور الموحد او في القصيدة الغنائية ذات الدور الموحد (monostrophic ode or monostrophic lyric) في الشعر الانجليزي • وهذا النوع من القصائد « يتألف من ابيات تتساوى في مبناها ومبنى قافيتها ، وللشاعر الحرية في اختيار نمط البيت الاساسي ، وطوله ، ونمط قافيته وعدد ابيات القصيدة ، حسب متطلبات المعنى » (٣٨) • ومن اشهر من كتب هذا النوع من

٣١) **الأداب** ، مجلد ٢ عدد ٢ ، شباط سنة ١٩٥٤ ، ص ٤٩ـ٥٠ •

٣٢) انظر :
Adwa, Bulletin Arabe de Documentation رقم ٣٠ ، ١٥ كانون ثاني سنة ١٩٦٥ •

٣٣) نازك الملائكة : **قضايا الشعر المعاصر** ، ص ٢١ ملاحظة ١• ومن الجدير بالذكر هنا أن نازك الملائكة صرحت في كتابها **شعر علي محمود طه** انها لم تسمع بتجارب ابي شادي ولا باصطلاح «الشعر الحر» الا عام ١٩٦٣ • (القاهرة) ١٩٦٥ ، ص ١١ ملاحظة ١ ، والصفحات ١٨٧ ــ ١٩٠ •

٣٤) **الاداب** : حزيران سنة ١٩٥٤ ، ص ٦٦ •

٣٥) **الاداب** : نيسان ١٩٥٤ ، ص ٦٩ •

٣٦) انظر مجلة **شعر** ، المجلد الاول ، عدد ٤ خريف سنة ١٩٥٧ ، ص ١١٣ ، وهنا انتقد جبرا ابراهيم جبرا ديوان نازك : **قرارة الموجة** ، بقوله :

ومن الطريف أن يسمى شعر نازك مثلا «شعرا حرا» بينما هو في الواقع مقيد بشتى القيود التشكيلية التي تفرضها الشاعرة على قصائدها سعيا وراء «الفورم» •

٣٧) **شظايا ورماد** : بيروت سنة ١٩٥٩ ، الطبعة الثانية ، ص ١٢١ ــ ١٢٤ ، انظر ايضا ص ١٣ حيث توجد قافية القصيدة •

٣٨) James R. Kreuzer, *Elements of Poetry*, New York, 1962, p. 229.

القصائد في الشعر الانجليـــزي Keats, Gray (٣٩) Swinburne, Collins

لقد كانت القصيدة ذات الدور الموحد معروفة في الشعر العربـي ، فالتراتيـــل الدينية البروتستانتية العربية (٤٠) كتبت بهذا الشكل الذى استعمله المهجريون في شعرهم ايضا (٤١) . الا ان المهجريين يرون في هــذه الاشكال الجديدة انواعا جديدة من الموشحات ، لهــذا فانهم يطلقون عليها هذا الاسم .

ومن جهة اخرى صاغ السياب قصيدته «هل كان حبا» باسلوب اخر ، فهي تتركب من اربـع مقاطــع ذات سبعة ابيات ، يتفق المقطعات الاوليان منها في نمــط القافية ، الا ان عدد التفعيلات يختلف بين المقاطــع الاربعة ، والقصيدة كلها خالية من القرار او اللازمة التي تثبت بناء القصيدة على اساس المقاطع كما هو الحال في قصيدة نازك . اضف الى ذلك ان كل بيت في قصيــدة نازك يبدو مستقلا بمعناه ومبناه اللغوى عن الابيـات الاخرى ، فهو ينتهي بوقف ، والقافية ساكنة (مقيدة) في ثمانية – على الاقل – من الابيات الثلاثة عشر التي تتالف منها كل من المقاطع الاربعة . وفي مقابل ذلك يستعمل السياب التضمين او التتميم (enjambment) الذى يشمل ثلاثة او اربعة او حتى خمسة ابيات ، امـا اختلاف اطوال ابيات القصيدة « هل كان حبـــا » المكتوبة على تفعيلة بحر الرمل ، فيظهر مما يلي (٤٢):

$a\ a\ a_3\ b\ b_4\ a\ a_3$
$a_4\ a\ a_3\ b_4\ b_3\ a_2\ a_1$
$a_4\ a_2\ a\ b_4\ b_2\ b_1\ b_3$
$a_2\ a\ b_3\ c_4\ c_3\ d_1\ d_3$

تتالف هذه القصيدة من اربعة مقاطع تختلف في شكلها وتركيبها ، اذ ان طول الابيات ومبنى القافية يتغيران في

٣٩) يعتقد جبرا ابراهيم جبرا ان نازك الملائكة قد تاثرت في ديوانها **قرارة الموجه** بالشاعر جون كيتس (انظر مجلة **شعر** ، مجلد ١ عدد ٤٤ ، خريف سنة ١٩٥٧ ص ١١٣) ، ويبدو أن هنــاك اساسا لهذا الاعتقاد وأن نازك قد تاثرت فعلا ، باشكال قصائد كيتس ذات الدور الموحد ، وتحترم نازك هذا الشاعر كثيرا ، وقد بحثت في موقف الشاعر من الموت (قضايا ، ص ٢٧٢ – ٢٧٩)

٤٠) راجع : **مزامير وتسابيح واغاني روحية** – بيروت سنة ١٨٦٧

٤١) انظر مثلا قصيدة نسيب عريضة (١٨٨٧ – ١٩٤٦) «النهايــة» (١٩١٧) من ديوانه **الارواح الحائرة** – نيويورك سنة ١٩٤٦ ، ص ٦٥ – ٦٧ ؛ وقصيدة ميخائيل نعيمة «ابتهالات» (١٩٢٠) من ديوانه **همس الجفون** ، الطبعة الثانية ، بيروت سنة ١٩٥٢ ، ص ٣٥ – ٣٩ .

٤٢) انظر : **ازهار واساطير** ، ص ١٣٩ – ١٤٠ .

كل قطعة ، في حين ان ابيات قصيدة نازك السابقة ، تتشابه في تركيبها ومبنى قافيتها ، فعدد الابيات واطوالها وقافيتها ثابتة في كل قطعة وعليه ، فهناك شيء مــن الصحة في ادعاء السياب بان تجربة نازك الاولى ليست شعرا حرا بنفس المفهوم الذى عناه هو عندما استعمل هذا التعبير . وفي اعتقادى ان هذا هو نوع من شعر المقاطع المعروف في اللغة الانكليزية باسم Monostrophic Ode

واذا كان ما قلناه صحيحا ، فاننا لا بد ان نتساءل: هل قصيدة السياب هذه هي التجربة الاولى من نوعهـا في الشعر العربي الحديث ؟ . وجوابنا على هذا التساؤل هو النفي التام ، لان تجارب علي احمد باكثير العديدة في كتابة الشعر المرسل ادت به منذ سنة ١٩٤٥ الـى اسلوب يشبه تمام الشبه اســلوب السياب ونازك الملائكة ، وتجارب باكثير هذه تتمثل في قصيدتــــه التي نشرت في مجلة **الرسالة** بعنوان « نموذج من الشعر المرسل الحر » ، والتي تعالج موضوع استسلام فرنسا في الحرب العالمية الثانية ، فهي تتالف من ستة وسبعين بيتا في سبعة مقاطع غير متساوية ، وقد استعمل الشاعر لقصيدته هذه تفعيلة بحر المتقارب ويتراوح عــــدد التفعيلات في كل بيت بين ثلاثة وثمانية ، اما القافية فنظامها غير ثابت ، والابيات خالية من التضمين (٤٣) .

وبالاضافة الى ذلك ، فقد ظهرت في عدد تشريـــن اول سنة ١٩٤٦ من مجلة **الاديب** قصيدة بعنوان « انـا لولاك » (٤٤) للشاعر فؤاد الخشن من فنزويلا وهـــو من قرية الشويفات اللبنانية اصلا ، واحد اعضـــاء « اسرة الجبل الملهم » اللبنانية . والقصيدة مكتوبـة باسلوب يشبه كثيرا اسلوب قصيدة السياب ، فهـــي مؤلفة من مقطعين غير متساويين ، على تفعيلة بحر الرمل:

$a_4\ a\ a\ b_3\ c_1\ c_2\ e_3\ e_2\ f\ f\ g_4$
$a_4\ a_3\ b_3\ b_3\ b_2\ c_2\ c_1\ c_2\ d\ e\ e\ f_3\ f_1$

٤٣) راجع : **الرسالة** ، مجلد ١٣، عدد ٦٢٥ ، ١٩٤٥ ، ص ٦٨٠ – ٦٨١ راجع ايضا نقد حسين غنام الذي ادعى أن قصيدة باكثير خالية من الموسيقى الواضحة ؛ والذي اورد ترجمة قصيدة لونجفلو Longfellow (١٨٠٧ – ١٨٨٢) Hiawatha (١٨٥٥) (المصدر السابق ، رقم ٦٢٨ ، ١٩٤٥ ، ص ٧٥٢ – ٧٥٤) .

٤٤) **الاديب** ، مجلد ٥ – رقم ١٠ ، تشرين اول سنة ١٩٤٦ ص ٢٥. راجع ايضا :
A. J. Arberry, *Modern Arabic Poetry*, London, 1952, p. 10.
وقد ظهرت هذه القصيدة ايضا في ديوان الشاعر **سوار الياسمين** الذي ظهر في بيروت سنة ١٩٦١ ، ص ٩٤ – ٩٩ .

وهذه القصيدة ، الثانية من نوعها بعد قصيدة باكثير اكثر انطلاقا من قصيدة السياب لعدم وجود عدد ثابت من الابيات في كل قطعة • اما اسلوب الشاعر الغنائي وموضوعه العاطفي ، وابياته التي تنتهي بالوقف وبالقافية المقيدة غالبا ، ثم استعماله للتشبيهات والافكار التقليدية ـ فتدل على ان الشاعر لم يبتعد عن الشعر العربي التقليدى ذلك الابتعاد الذى ظهر واضحا في مرحلة متأخرة وفي قصيدة السياب ، اذ ما زالت في قصيدة الخشن اصداء من الشعر التقليدى •

ومعلوماتنا عن فؤاد الخشن صاحب **سوار الياسمين**، وعن ثقافته والاداب التي تأثر بها هي قليلة جدا ، لذلك ليس باستطاعتنا ان نقرر كيف توصل الى هذا الاسلوب الا اننا يجب ان نذكر ان بعض شعراء المهجر الجنوبي ، وخاصة الياس فرحات ، (ولد سنة ١٨٩٣) استعملوا اشكالا شعرية تشبه تلك التي استعملها عريضه ونعيمه، والتي ذكرناها سابقا(٤٥)•ومن المحتمل ايضا ان يكون فؤاد الخشن قد تأثر مباشرة بقصيدة باكثير التي كتبت سنة ١٩٤٥ •

اما ان تكون نازك قد اطلعت على قصيدة فؤاد الخشن فأمر له اهميته ، لانه قبل نشر قصيدة الخشن كانت نازك قد نشرت في مجلة **الاديب** ، في آب سنة ١٩٤٦ ، قصيدة على الطريقة التقليدية•ويكاد يكون ثابتا ان نازك الملائكة قد تنبهت الى محاولة كتابة قصيدة ذات ايقاع واحد بعد اطلاعها على قصيدة فؤاد الخشن وبتأثير احاديثها مع السياب •

وعليه ، فيمكننا ان نقرر هنا انه مع نهاية الحرب العالمية الثانية تأكد شعراء عرب كثيرون ان الشكل التقليدى للقصيدة لم يعد يلائم مفهومهم الجديد للشعر هذا المفهوم الذى توصلوا اليه بعد قراءتهم للادب الغربي، وانهم بحثوا عن شكل جديد يناسب مفهومهم الجديد ويعبر عن مشاعرهم وانطباعاتهم ، وان الشعراء العراقيين لم يكونوا اول من استعمل عددا غير ثابت من التفعيلات في ابيات الشعر •

٤٥) راجع الملاحظة رقم ٤١ •

واسلوب قصيدة « الكوليرا » لنازك هو ما يعرف في فن الشعر الانجليزى « بالشعر ذى الايقاع الواحد » (monostrophic verse) وليس بالشعر الحر ، وهذا الاسلوب يختلف عن الشعر الحر ، اذ رغم ان الشاعر حر في اختيار شكل المقطع الاول لقصيدته ، الا انه يجب ان يحافظ على هذا الشكل الذي اختاره ـ باطوال الابيات ونمط القافية ـ في جميع المقاطع التالية ، وشعر الايقاع الواحد الموجود بكثرة في ديواني نازك : **شظايا ورماد** ، **وقرارة الموجة** ، جعل بعض النقاد يقرنونه بالموشحات ، ويحاولون ان يثبتوا ان هذا الشكل الجديد هو تطور طبيعي للموشح • ولاثبات هذا القول اورد النقاد موشح ابي بكر بن زهر (١١٨١ ـ١٢٠٥) ذى المطلع الشهير : (٤٦)

ما للمـوله
من سكره لا يفيـق
يا لـه سكران
من غـير خمر
ما للكئيب المشـوق
ينـدب الاوطـان

وايقاع هذه الابيات هو كما يلي :

$A_1\ B_2\ C_1\ D_1\ B_2\ C_1$

وهو ايقاع اللازمة ايضـا ، اما المقطوعات الاخرى فايقاعهـا كما يلي :

$a_1\ b_2\ c_1\ b_2\ e\ a_1\ b_2\ c_1$

اما نازك فقد نفت وجود اى شبه بين الشعر الحر الذى كتبته وبين الموشح ، لان الموشحات المشهورة تتساوى ابياتها وتنقسم الى اشطر (٤٧) وقالت ان الشعر الوحيد الذى يشبه شعرها الحر الذى لا تتساوى اطوال ابياته ولا تتشابه مباني قوافيه ، هو « البند » وهو شكل شعرى انتشر في القرن الثامن عشر ، ابياته ذات اطوال مختلفة وقوافي مختلفة ، على وزني الرمل

٤٦) انظر مثلا : **الشعر والشعراء في العراق** ، مختارات وابحاث وضعها أحمد ابو سعد ، بيروت سنة ١٩٥٩ ، ص ٢١ ، والاداب، مجلد ١ ، عدد ٨ ، آب سنة ١٩٥٣ •

٤٧) **قضايا الشعر المعاصر** ، الصفحات : ٢٤ ، ٥٩ ـ ٦٠ •

والهزج فقط (٤٨) الا ان نازك ادعت بانها لم تسمع بهذا الشكل الشعري الا بعد ان طورت اسلوبها ·

اما كيف توصل السياب الى شعره الحر ، فها هو يعترف (٤٩) انه استنبط طريقته من الشعر الانجليزي، بعد ان راقب الثورة على القافية الواحدة في الادب العربي . واستعمال الاوزان القصيرة ، وسمع دفاع محمد مندور عن « الشعر المهموس » ، الذي يختلف كثيرا عن الشعر العربي التقليدي ذي النغمة الخطابية الرنانة · اضف الى ذلك انه عرف الشعراء الذين حطموا الوزن الواحد في الشعر العربي ، مثل الياس ابي شبكه في : **غلواء** ، **الى الابد** ، **«افاعي الفردوس»** ، وخليل شيبوب في قصيدته : القصر القديم والحديقة المهجورة [كذا !] وشعراء آخرين (٥٠) الا ان السياب لم يستحسن هذا التغيير في الوزن لانه يفسد حلاوة الشعر ويبدو نشازا في اذنه الموسيقية ، لذلك فقد بحث عن اسلوب جديد يحافظ على التناسق الموسيقي للقصيدة ، وفي مقدمة **اساطير** يشرح السياب كيف توصل الى هذا الاسلوب الجديد ، فيقول :

وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الانجليزي، ان هناك « الضربة » ، وهي تقابل « التفعيلة » عندنا (مع مراعاة ما في خصائص الشعرين من اختلاف) ، و « الشطر » او « البيت » الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الاخرى في بقية الابيات ، ولكنها تختلف عنها في العدد « في بعض القصائد » ، وقد رأيت ان من الممكن ان نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ، رغم اختلاف موسيقى الابيات ، وذلك باستعمال « الابحر » ذات التفاعيل الكاملة ، على ان يختلف عدد التفاعيل من بيت الى آخر · واول تجربة لي من هذا القبيل كانت في قصيدة «هل كان حبا » من ديواني الاول « ازهار ذابلة » ·

يتضح من كلمات السياب هذه انه حاول تقليد شكل شعري إنكليزي لا يتساوى عدد المقاطع الموسيقية في كل بيت منه ، لذلك استعمل اوزانا عربية ذات تفعيلة واحدة ، فكان عدد التفعيلات ومبنى القافية وطول الابيات وعددها في كل قطعة غير ثابت ·

ويبدو لنا ان السياب حاول تقليد القصيدة التي اوجدها ابراهام كولي (١٦١٨ ــ ١٦٦٧) وهي المعروفة «بالقصيدة الغير منتظمة الابيات» "verses irreguliers" التي يعرفها جيمس كرويتسر بقوله : «تتركب القصيدة الغير عادية من مجموعة مقاطع تختلف في تركيبها ، اي ان عدد ابيات المقطع وطول هذه الابيات وقوافيها تختلف عنها في مقطع اخر » (٥١) ومن مشاهير الشعراء الانجليز الذين كتبوا هذا النوع من الشعر درايدن ، جري ، وردزورث ، كولايردج ، تنيسون ، شللي ، هوبكنز وسوينبرن · (٥٢)

اما نازك الملائكة فقد بدأت عمليا بكتابة الشعر الغير منتظم الابيات في سنة ١٩٤٨ فقط اى بعد ان كتبت قصيدتها الغنائية ذات الايقاع الواحد « الكوليرا » سنة ١٩٤٧ ، وقد بقي هذا النوع من الشعر يحتل مكان الصدارة في شعر نازك ، حتى في ديوانها الثالث ،

قرارة الموجة ·

وعليه ، فان الشعراء العراقيين الذين كتبوا الشعر الحر لم يقلدوا اسلوب سوينبرن القائم على استعمال اوزان مختلفة ، كما فعل ابو شادي وغيره من شعراء مدرسة ابولو ، لكنهم حاولوا تقليد المقطوعة الشعرية كما كتبها كولي ، او الشعر الغير عادي ، مع ان نازك الملائكة جربت القصيدة ذات الدور الموحد ، قبل

٤٨) **قضايا الشعر المعاصر** ، ص ٢٤ ، ١٦٧ ــ ١٧٧ · واليك بعض المراجع عن (البند) ، (١) محمد العبطة ، «البند في الادب العراقي» **الرسالة** ، رقم ٩٣٣ ، ١٩٥١/٥/٣١ ، ص ٥٨٥ · (٢) عبد اللطيف الشهابي «ابن الخلفة الحلي» ــ **المصدر السابق** ــ رقم ٩٢٤ ، ١٩٥١ ؛ (٣) «التفعيله في الشعر العربي» ــ **الاقلام** ، بغداد ، المجلد الاول ، رقم ٣، تشرين الثاني سنة ١٩٦٤ · (٤) انستاس ماري الكرملي : «البند» ، **مجلة اليقين** ، بغداد ، المجلد الاول ، عدد ١ـ٢، نيسان سنة ١٩٢٢ · (٥) عبد الرزاق الهلالي : «البند في الادب العراقي» ــ **الاقلام** ــ العدد السابق الذكر · (٦) مصطفى جمال الدين : «البند والشعر الحر» ــ **الاقلام** ــ المجلد الاول عدد ٦ ،شباط ١٩٦٥ ، ص١٢٠ ــ ١٣٠ (٧) دجلي : **البند في الادب العربي** ، بغداد ١٩٥٦ ·

٤٩) **اساطير** : ص ٥ ، وصلاح عبد الصبور في **المجلة** ، عدد ٥٩ ، كانون اول سنة ١٩٦١ ، ص ٥٩ ·

٥٠) **اساطير** : ص ٦ ، وعنوان القصيدة هو : «الحديقة الميتة والقصر البالي» ، انظر **الرسالة** ، عدد ٥٤٥ ، كانون اول سنة ١٩٤٣ ، ص ٩٩٨ ·

٥١) *A Prosody Handbook*, New York, 1965, pp. 130-1.
وانظر ايضا
James R. Kreuzer, *Elements of Poetry*, p. 229.

٥٢) *Dictionary of World Literature*, p. 290.

ان تتوصل الى الطريقة الثانية في سنة ١٩٤٨ · لذلك ، فان الشعر الحر في الشعر العربي لا يقوم على نفس الشعر الحر (free verse) الانجليزى – الامريكي او الافرنسي (vers libre) – ولا حتى في مرحلته الثانية التي بدأت سنة ١٩٤٧ ، ذلك لان « القصيدة النموذجية للشعر الحر – في الشعر الاوروبي – خالية من قيد الشكل والوزن ، كما انها خالية من القافية · وهي كالنثر ، يصعب العثور فيها على ايقاع ثابت ، اما قراء هذا النوع من الشعر فان استعمالهم للنبرة قد يختلف بين قارىء وآخر ، ورغم ذلك فان قصيدة من هذا النوع لا تخلو من شكل معين ، فان ترتيب المقاطع والكلمات ، واطوال الابيات وتوزيع الوقف تتناسب والمعنى في جميع اجزاء القصيدة » (٥٣)

ولقد قلد السياب عدد من الشعراء العراقيين امثال عبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري وكاظم جواد ، فقصيدة « في السوق القديم » (٥٤) اعتبرت مثالا يحتذى في الشعر الحر ، وفي مطلع هذه القصيدة ذكر الشاعر اشياء او صورا ثلاثا ليعطي جو القصيدة :

الليل والسوق القديم ···
وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم

وبنفس الطريقة يفتتح كاظم جواد (ولد سنة ١٩٢٩) بعضا من قصائد ديوانه **من اغاني الحرية** (٥٥) (من بحر الكامل ايضا) :

١ – الخوف ، والقلق المميت ، ووقع خطو من بعيد··

٢ – ايران والفجر القتيل وصرخة المتعذبين
وافق بغداد الحزين ···

٣ – الشؤم ، والحقد الدنىء ، وحشرجات شاحبات
جوفاء ، والموتى ومقبرة الربيع ···

٤ – ضجات مينائك والدخان والمهاجرون
٥ – قتلاك والفجر البطولي الكبير
وذكريات القبرات ···

كذلك فعل عبد الوهاب البياتي (ولد سنة ١٩٢٦) في ديوانه **اباريق مهشمة** (٥٦) (من بحر الكامل ، باستثناء رقم ٥) :

١ – الله ، والافق المنور والعبيد

٢ – الشمس ، والحمر الهزيلة ، والذباب
وحذاء جندي قديم ···

٣ – غليونه القذر المدمي والضباب ، وكوة الحان الصغير ورفاقه المتآمرون يثرثرون

٤ – التينة الحمقاء والبيت القديم

٥ – تحت جنح الليل والصمت واعماقي الكئيبة···

٦ – الموت ، والانسان من اعماق فطرته يقدم في سخاء ···

٧ – المسجد المهجور والليل الموشح بالنجوم ···

٨ – الليل والباب المضاء واصدقائي الميتون ···

ونتيجة للمجهودات التي بذلها هؤلاء الشعراء الطلائعيون انتشر هذا النوع الشعرى الجديد في العالم العربي ، وخاصة بين الشعراء اليساريين الشباب ·

اصطلاحات ودوافع

وهكذا ، ففي المرحلة الثانية من الشعر الحر (١٩٤٧–١٩٦٤) استعمل الشعراء العرب اوزانا عربية فقط ، لكنهم اقتصروا الان على الاوزان القائمة على تكرار نوع واحد من التفعيلة وعلى تلك التي تنتهي بتفعيلة ثانية ، وهي طريقة استحدثوها متاثرين « بقصيدة كولي » التي كانت معروفة في الشعر الانجليزى منذ القرن السابع عشر · لذلك حاول بعض الشعراء العرب ، والمصريون منهم بشكل خاص ، وضع اصطلاح جديد لهذا الشكل الشعرى ، لان الاصطلاح (الشعر الحر) يوحي بان هذا الشعر هو حر بالمفهوم الاوروبي لهذا الاسم ·

٥٣) *A Prosody Handbook*, p. 149.

٥٤) **اساطير** : ص ١١–١٧ · انظر **الاداب** ، حزيران ١٩٥٤ ، ص٦٩ ، حيث يقول السياب ان الشعراء العراقيين اقتبسوا طريقته ، ولكن لم يشرح كيف كان ذلك ·

٥٥) بيروت سنة ١٩٦٠ ، ص ١١ ، ٤٥ ، ١٧٢ ، ١٧٥ ·

٥٦) الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٥٥ ، الصفحات ، ٩ ، ٣٥ ، ٤٠ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١١٦ ·

وقد رفض الشاعر صلاح عبد الصبور قبول مصطلح (الشعر الجديد) الذى استعمله الدكتور زكي نجيب وعدد من الشعراء والنقاد المصريين للاشارة الى هـذا النوع من الشعر (٥٧) • كما انه رفض قبول اصطلاحات اخرى يستعملها النقاد ، كالشعر الحديث ، او الحر ، او المطلق (٥٨) ، لانها تدل على ان هذا الشعر يناقض الانواع الاخرى ، في حين ان الاسلوب الادبي الجديد لا يتطور من عكسه،بل من تطور ذلك الفن وتاثير الاساليب المختلفة عليـــه • اما عز الدين الامـــين فقـــد اطلق على هذا الشعر اسم « شـــعر التفعلـــة » فـــي كتابه : **نظرية الفن المتجدد** (٥٩) ، وسماه الدكتـــور ابراهيم الابياري « الشعر المستحدث » (٦٠) ، وفي كتاب **قضية الشعر الجديد** (٦١) استعمل الدكتور محمـــد النويهي « الشعر الجديد » و « شعر الشكل الجديد » الا انه اقترح في ملحق الكتاب (٦٢) استعمال « الشعـــر المطلق » • اما اصطلاح « الشعر الحر » فلم يرق لـــه لانه يوحي بانطباع خاطيء ، وهو ان هذا الشعر خال من الوزن ، خلو الشعر الانجليزي او الافرنسي منه ، مع ان التفعيلة هي اساسه ، الا ان عدد التفعيلات غـير متساو في جميع ابيات القصيدة ، كما هو الحال فـــي الشعر التقليدى • واضاف النويهي ان اصطلاح « الشعر المرسل » مناسب ايضا ، الا انه يستعمل الان للشعـر الغير مقفى ، لذلك فقد اختار « الشعر المطلق » •

ولقد استمر الشعراء والنقاد العراقيون في تسمية هذا الشعر بالشعر الحر ، الا ان شعراء وكتاب مجلة **شعر** ، ومعظمهم لبنانيون ، استعملوا باستمرار «الشعر الحديث» ، وفي نقده لكتاب **قضايـــــا الشعر المعاصر** لنازك ، تساءل يوسف الخال ، صاحب ومحرر مجلـة **شعر** ، عن السبب الذى من اجله لم تستعمل نـــازك التعبير العباسي : « الشعر المحدث ، او الحديث »(٦٣)، وللدلالة على الشعر التقليـــــدى استعملت اصطلاحات مختلفة مثل « الشعر العمودى » او « المقيد » لتمييزه عن هذا الشعر الجديد (٦٤) •

اما السياب فيعتقد ان هذا الشـــكل الجديد ليس مجرد تغيير في عدد التفعيلات المتساوية في كل بيت ، فهو يعتقد « انه بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابـــراج العاجية وجمود الكلاسية ، كما جاء ليسحق الشـــعر الخطابي الذى اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به » (٦٥)•

اما نازك الملائكة ، فقد ادعت في كتابها **قضايا الشعر المعاصر** ، ان بعض الشعراء يخلطون بين الدعوة الى كتابة الشعر الحر وبين الدعوة الى تجديد الموضوع ، وان البعض الاخر يظن غاية الشعر الحر الوحيدة هـــي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ، في حين ان الشعر الحر هو ظاهرة عروضية قبل كل شيء (٦٦)، ورغم ذلك ، فان نازك الملائكة تعتقد ان الشعر الحـر عمل على احداث تجديد في علم العروض القديم يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير واطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال ، ويعفيه من استعمال الكـلام الزائد (الحشو) ، ويساعده على عدم طرح تعابيره في اطارات شكلية جامدة (٦٧) • وهي تعتقد ايضا ان الشعر الحر هو ضرورة اجتماعية ، ونتيجة لتلك الحصيلـــة الاجتماعية التي تحاول بها الامة العربية ان تعيد بناء ذهنها العريق المكتنز على اساس حديث (٦٨) • وتعتقد نازك ان هناك اربعة عوامل اساسية ادت الى انبثاق الشعر الحر ، هي (٦٩) :

١ ـ النزوع الى الواقع :

ذلك لان استعمال الاوزان بدون قيود يمكن الشاعر من الهروب من الاجواء الرومانتيكية الى الواقعية الحقة، والوزن الواحد والقافية الواحدة يساعدانه على ذلك ، ولان الشكل القديم مفعم بالغنائية والمبالغة ، في حـين ان الشاعر بحاجة الى شكل شعرى يمنحه حرية اكثـر ويمكنه من التعبير عن عواطفه بسهولة ـ وهذا الشكـل

٥٧) انظر : **المجلة** ، عدد ٥٧ ، تشرين اول سنة ١٩٦١ ، ص ٤٨ • استعمل محمد مندور هذا الاصطلاح ايضا ـ في العدد ٥٨ من **المجلة** ، تشرين ثاني سنة ١٩٦١ ، ص ٦٤ ، وكذلك عز الدين اسماعيل (المصدر السابق ص ٦٨) •

٥٨) المصدر السابق ، عدد ٥٩ ، كانون اول سنة ١٩٦١ ص ٥٦ـ٦٧•

٥٩) القاهرة ١٩٦٤ • ص ١٥ ، ١٧ ، والملاحظة رقم ١ على الصفحات ٨٣ ـ ٨٤ •

٦٠) **المجلة** ـ عدد ٨١ ، ايلول ١٩٦٣ ، ص ٢٧ ـ ٣٠ ـ

٦١) القاهرة ١٩٦٤ ، ص ١٠٥ ـ ٢٢٨ •

٦٢) المصدر السابق ، ٢٦٩ ـ ٢٧٠ •

٦٣) **شعر** ، المجلد السادس ، عدد ٢٤ ، ١٩٦٢ ص ١٤٠ •

٦٤) راجع مقالة أحمد لطفي ومحمد بخاري في **المجلة** ، عدد ٦٥ ، حزيران ١٩٦٠ ، ص ٨٣ ـ ٨٩ •

٦٥) **الاداب** ـ المجلد الثاني ـ عدد ٦ ، حزيران ١٩٥٤ ، ص ٦٩ •

٦٦) **قضايا** ، ص ٥١ •

٦٧) المصدر السابق ـ ص ٣٧

٦٨) المصدر السابق ـ ص ٤٠

٦٩) المصدر السابق ـ ص ٤١ ـ ٤٨

موجود في الشعر الحر، الذى لا يقسم البيت الى شطرين، والذى يتغير عدد تفعيلات ابياته ونمط تقفيته ٠

٢ ـ ميل الشاعر المعاصر الى الاستقلال ٠

٣ ـ نفور من النماذج المسبقة ٠

٤ ـ ايثار المضمون على الشكل ٠

ورغم وجاهة هذه العوامل فليس باستطاعتنا ان نغفل تأثير التيارات الحديثة في الشعر الاوروبي على الشعر العربي ، وتحمس الشعراء العرب لتقليدها ٠ اضف الى ذلك ان تأثير الشعر الاوروبي المترجم الى العربية ، والرغبة الملحة في خلق شكل جديد يحافظ ـ من جهة اخرى ـ على الايقاع الواضح للوزن ، ويكون ـ من جهة اخرى ـ حرا الى درجة يتمكن الشاعر معها من التعبير عن ارق المشاعر ، والاحوال النفسية المختلفة، ومرنا بحيث يستطيع الشاعر معه استعمال اساليب جديدة ـ كل هذه الاسباب ليست اقل اهمية من تلك التي ذكرت سابقا ٠

الاوزان

في مقدمة **شظايا ورماد** (٧٠) كتبت نازك الملائكة حول حرية الشاعر في تطوير اسلوب الشعر كما تتطور الحياة ، لكي يستطيع التعبير بعمق اكثر ، ولكي يطرح عنه المفردات والتعابير القديمة والاساليب البالية ، وفي اعتقادها ان هذا اهم ما يجب ان يفعله الكتاب والشعراء٠ وبالاضافة الى ذلك تحدثت نازك عن ضرورة ادخال الرمزية والسريالية الى الادب العربي ، وعن ضرورة توجيه الشعر الى كشف عالم الشاعر الداخلي (٧١) ٠ اما في كتابها **قضايا الشعر المعاصر** فقد اكدت ان الشعر الحر هو ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، فكتبت تقول (٧٢) :

غير اننا نلح مع ذلك على التذكير بان الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، ذلك انه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعنى بترتيب الاشطر والقوافي ، واسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته٠٠

٧٠) بيروت ١٩٥٩ ، ص ٨ ـ ٩ ٠
٧١) المصدر السابق ـ ص ١٣ ـ ١٨ ٠
٧٢) **قضايا** ، ص ٥٩ ٠

ولقد رأت نازك في هذه الطريقة تجديدا معينا في نظرية العروض التقليدية التي وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي (٧٣) ، واعتقدت انها تساعد على الاهتمام بالمعنى وعلى تطوير اساليب جديدة ٠ وتقوم هذه الطريقة على تكرار تفعيلة واحدة من تفعيلات الاوزان العربية التقليدية ، حسب متطلبات المعنى ، وتمكن من كتابة ابيات مختلفة الطول ، وتكمن اهميتها في انها تتخلص من الوزن الواحد القديم ذى الشطرين ومن عدد التفعيلات الثابتة :

ومزية هذه الطريقة انها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين ، فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى ان يختم الكلام عند التفعيلة السادسة ، وان كان المعنى الذى يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة ، بينما يمكنه الاسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء (٧٤) ٠٠٠

ومن حسنات هذه الطريقة ايضا انها تزيل عقبات كثيرة من امام الشاعر الذى يكتب على الطريقة التقليدية، وتمكنه من التعبير بايجاز وسهولة (٧٥) ٠ واوزان هذه الطريقة هي تلك التي تتكرر فيها تفعيلة واحدة (٧٦) او التي تتغير آخر تفعيلة منها فقط ، وعليه فانها تقلل عدد الاوزان العربية التي يمكن استعمالها من ستة عشر الى ثمانية فقط ، اطلقت نازك على النوع الاول منها اسم « الاوزان الصافية » وهي :

١ ـ الكامل (ب ب — ب —)
٢ ـ الرمل (— ب — —)
٣ ـ الهزج (ب — — —)
٤ ـ الرجز (— — ب —)
٥ ـ المتقارب (ب — —)
٦ ـ الخبب (او المتدارك) (— ب —)

اما النوع الثاني الذى تختلف فيه التفعيلة الاخيرة فقط من الشطره ، فقد اطلقت عليه اسم البحور المزوجة ، وهي :

٧٣) **شظايا** ، ص ١٠ ـ ١١ ٠
٧٤) المصدر السابق ، ص ١٢ ٠
٧٥) المصدر السابق ، ص ١٠ ٠
٧٦) **قضايا** ، ص ٦٥ ـ ٦٦ ٠

٧ ـ السـريع (— — ∪ — / — — ∪ — / — ∪ —)
٨ ـ الوافـر (∪ — ∪ ∪ — / ∪ — ∪ ∪ — / ∪ — —)

في هذين البحرين يمكن استعمال التفعيلة الاولـى بحرية ، ولمرات غير محددة ، بشرط ان تقع التفعيلة الثانية في نهاية البيت • وترفض نازك البحور الاخرى القائمة على تفعيلتين مختلفتين كالطويـل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح والخفيف ، والمجتث والمضارع والمقتضب ، وهذا هو الفرق الاساسي في الشعر الحر بين جماعة ابولو والمدرسة العراقية •

وفي كتاب **قضايا الشعر المعاصر** حاولـت نازك ان تفرض على الشعراء العرب مجموعة من القوانين الجديدة في الشعر الحر ، توصلت اليها بواسطة « اذنها وذوقها العربيين » ، بعد ان طالعت ما نشر من هذا الشعـر خلال خمس عشـرة سنة (١٩٤٧ ـ ١٩٦٢) (٧٧) • وبذلك ارادت ان تتحرر من القوانين القديمة وان تستعمل بدلها قوانين جديدة قبل ان يستتب الامر نهائيا لهـذا النوع من الشعر • الا ان الجدل بين نازك ومعارضيها يدور حول اعتقادها ان الموسيقى الخارجية ضروريـة للشعر ، وعليه ، فان الشكل هو اهم اسسه ، في حين انهم يقولون ان الموسيقى الداخلية والمضمون هما اهم ما في الشعر ، ولذلك يجب على الشاعر ان يلائم الشـكل والموسيقى لتجربته الشعرية • لذلك تحرر هؤلاء اكثر مما تريد لهم نازك في قوانينها ، واجازوا لانفسهم ايجاد تفعيلات لم تكن معروفة في الاوزان العربية ، كمـا استعملوا في القصيـدة المنظومـة على تفعيلة معينة ، تفعيلات من اوزان مختلفة اخرى ، وهو ما يطلق عليه في الشعر الانجليزى لفظ modulation ، وكل ذلك لم يكن جائزا في علم العروض العربي •

خلاصـة

لم يكن تطور الشكل الايقاعي ـ او الوزن والقافية ـ في الشعر العربي الحديث ، ونجاح الاشكال المختلفـة وجعلها اشكالا مقبولة عاديـة نتيجة لتقليد الاشكال الشعرية الغربية تقليدا سطحيا • فالاشكال الناجحة هي تلك التي تكونت بدافع من المضمون الشعرى ، لذلك فشلت جميع الاشكال التي نقلت عن الشعر الغـربي الى الشعر العربي ، وبقيت الاشكال المشابهة لها ، والتي ساعد المضمون على تكوينها في الشعر العربي ، لذلـك لم تكن ترجمات التراتيم البروتستانتية نماذج ناجحة قلدها الشعراء العرب بل كان مثلهم الاعلى التوشيـح الذى كتبه المهجريون ـ والذى كان الاداة الرئيسية في ثورتهم الرومانتيكية ـ وبذلك اصبح التوشيح ، وخاصة رباعي الزجل ، جزءا لا يتجزأ من الشعر العربي الحديث ، فقصيدة « النهاية » (١٩١٧) لنسيب عريضه بموضوعها الحزين ، هي التي اجبرت الشاعر على تحطيم الرباعـي العادى ، وجعله مقطوعة ذات ايقاع واحد ، وهو الشكل الذى جعله ميخائيل نعيمه سنة ١٩١٩ اكثر تعقيدا • وفي سنة ١٩٤٧ اخذت نازك الملائكة هـذا الشكل ، وبتأثير السياب طورت المقطوعة ذات الايقاع الواحد الى ما اسمته بالشعر الحر •

هل صدقت نازك في ادعائها ان الشعر الحر فـي اساسه هو استعمال التفعيلة العربية بحرية ، اى انه ثورة ايقاعية تهدف الى تغيير الشكل الخارجي فقط ؟

ان حقيقة توصل شعراء مصريين ، امثال محمد فريد ابو حديد وعلي احمد باكثير ، الى اسلوب يشبه تمام الشبه اسلوب الشعراء العراقيين في الشعر الحر ، وذلك من خلال محاولتهم كتابة المسرحيات ، تدل على ان هـذا الشعر لم يكن مجرد تلاعب في عدد التفعيلات • فان هذا الشكل نتيجة حتمية لتغيير جذري في المواضيـع والاسلوب ومفهوم ماهية الشعر ووظيفته ، ولولا هذا التغيير الجذري لاصبح البند ، الذى تطور في العراق في القرن الثامن عشر وكتب بأسلوب يشبه اسلوب الشعر الحر ، نوعا شعريا مقبولا في الشعر العربي ، ولمـا نسي بسـهولة •

وفي الشعر الحر الذى كتبه الشعراء العراقيون صفات معينة ميزته عن جميع التجارب التي تمت في الشعر العربي ، ومكنته من ابعاد شكل « القصيدة » العربية ، ومن الانتشار السريع في كل الاقطار العربية • ولقد حافظ هذا الشعر ، بعكس الشعر المنثور ، على ايقـاع الاوزان العربية الذى الفته الاذن واعتاده الـذوق العربي ، الا انه يشبه الشعر المنثور في انه اصطفـى لنفسه موسيقى الفكرة • فالمرحلة الثانية من الشعـر الحر تمتاز باستعمال الموازاة باشكالها المختلفة ، كتكرار الابيات والكلمات والافكار بصور مختلفة ، وبتنويعات وتآلفات مختلفة ، كل ذلـك لخلق تناسق وموسيقى منوعة قريبة من تنويعات الموسيقى السمفونية ، ويزيد

(٧٧) **قضايا** ، ص ٦٥ ـ ١١١ •

هذا الاسلوب في وحدة القصيدة ويعمل على ربط اجزائها بربط واحد يغطي على عدم التناسق في اطوال الابيات وعلى عدم وجود نمط تقفية ثابت. وقد حافظ هذا الشعر على القافية ، بعكس الشعر المرسل ، فزادت في الموسيقى الشعرية رغم استعمالها بشكل غير منتظم ، وبالاضافة الى ذلك فقد نجح الشعراء في اهمال الوقف (caesura) اى انهم ابطلوا تقسيم ابيات الشعر الى شطرين ، كما انهم استعملوا التضمين ، وبذلك جعلوا الجملة التامة وحدة ، وليس البيت المؤلف من عدد ثابت من التفعيلات.

لقد كتب شعراء الشعر المرسل باسلوب سهل قريب من اسلوب الحديث العادى ، وعالجوا مواضيع جديدة ترتبط بحياة الشعب ومشاكل الفرد التي يشعر بها كل انسان . فبدل الاسلوب الخطابي ، وبدل نثر الحكم واستعمال الاقوال المأثورة في الشعر ، اصبحت الصورة الشعرية هي الوسيلة التعبيرية الاساسية التي تفاجيء السامع بتجديدها وعمقها ، وكذلك استعمل البديل الموضوعي (objective correlative) الذى دعا له الشاعر ت.س. اليوت . اضف الى ذلك استعمال العنصر الدرامي والاحاديث ، والمناجاة ، وما اشبه من الاشياء التي تكسب الشعر تأثيرا اشد واعمق ، ولكي لا ينزلوا الى مستوى النثر نتيجة لاستعمال المواضيع العادية المأخوذة من الحياة اليومية اكثر الشعراء من استعمال رموز دينية مستقاة من التوراة والعهد الجديد، (حيث يكون المسيح المصلوب الشخصية الاساسية التي ترمز الى الشاعر العربي الذى يضحي بنفسه من اجل وطنه) وكذلك من الميثولوجيا الشرقية واليونانية ، حيث يرمز تموز ، او ادونيس والعنقاء (phoenix) الى نهضة الامة العربية بعد سبات عميق . ومن الرموز والقصائد المستقاة من الشعر العربي والغربي ، وبهذا قلدوا الشاعر ت.س. اليوت ، وربطوا الشعر الجديد بالتراث العربي والعالمي . وفي نفس الوقت صوروا الجو النفسي والعاطفي والفكرى للتجربة الشعرية التي عاشها الشاعر . لذلك اعتقد كثيرون ان هذا الشعر الجديد هو نتاج غربي لشعراء عرب من انصار ت.س. اليوت ، وان الشعر الغربي الجديد عامة « لن يستقر ولن يتطور ».

وفي اواخر سنة ١٩٦٤ مر الشكل الجديد من الشعر الحر بثلاث ازمات خطيرة ، اولاها اغلاق مجلة **شعر** الفصلية (١٩٥٧ – ١٩٦٤) البيروتية التي شجعت هذا الشعر بتشجيع من محرريها الشعراء يوسف الخال ، وعلي احمد سعيد (ادونيس) وانسي الحاج . اما الازمة الثانية فكانت البيان الذى اصدرته لجنة الشعر، بالمجلس الاعلى للاداب والفنون ، ضد مجلة **الشعر** المصرية (بدأت تصدر في كانون ثاني سنة ١٩٦٤) التي خصصت معظم صفحاتها للشعر الحر ، وضد الشعر الجديد بدعوى انه ينافي الحضارة واللغة العربية والروح القومية العربية ، ولقد شجب البيان بصفة خاصة كون هذا الشعر يستعمل رموزا واشارات نصرانية ووثنية تناقض روح الاسلام ، اما الازمة الثالثة فكانت موت الشاعر بدر شاكر السياب في اواخر سنة ١٩٦٤ ، حين كان في اوج نشاطه وانتاجه ، ويكاد يكون السياب الشاعر الاول والوحيد الذى نجح في تطبيق اساليب الشعر الغربي على الشعر العربي . وما وجود الشعر الحر الان الا دليلا على حيويته وصموده في وجه الازمات والشدائد .

شوقي أبي شقرا

عشر قصائد

من ديوان : **سنجاب يقع من البرج** (بيروت ، ١٩٧١)

الغلطـــة

الشمس حماره في الحساب • كل مساء تغيب وتقع في الغلطة ذاتها •

زندي تشرين الاول

الاحد هرب من الخوري كالعنزة • واسرعت اربطه والجرس طن طن طن • ولما جاءت حبيبتي واشتعل القداس كان زندي تشرين الاول وعرقي في الجـرن المقدس وكانت السماء عصفورة وخيطا •

قلم النجار

ـ تزوج وعلق امرأته على اذنه كقلم النجار

ـ الراعي يقطف حليباته فيطرطش السماء وتنورة حبيبتي

ـ العصرونية عروس لبنة وشمس ورغيف وغابة وبطيخة وخنزير من العصر الحجري •

ـ القط بالشبكة نقط الحليب وعيون السنونو لتظل رجلاك ناعمتين كورق الكتاب المقدس •

الزيت عـلى البئر

هرب الواوي من كتب الاولاد تاركا صوفه عـلى الاسلاك والحروف • والاولاد انتظروه عند الغلاف وكمشوه وسلقوه ونتفوه وانتشر الزيت على البئر•

الكنيسـة

جلست عن يمينهـا

كتبت في جبينهـا

زيحا من التـراب

ارجـوها

اقول باسـم الاب

والابـن

تغـير الطقس

تغيرت كنيسة القصيدة

هي تـدق الحزن

والسطر طفلـة

تـدق البـاب

المؤمنون سافروا

واشعلوا القباب

المعلمـة

ـ الماء فلاح يشمر عن كاحليه وينزل الى كعب القنينة• مرة ختيار يتكىء على الضفة مكسورا ، ومرة صبي ، مثل البرق يفرح ويثرثر وتقوم ضجة في المدارس • ثم يرن الجرس وتاتي الفلينة تقعد كالمعلمة ويسكت الصبيان والبنات •

ـ كان المطر عريضا مثل سومبريرو والنقطة نصف ليرة من الفضة •

وايـــاها

صعدت بجعة من كتفي وطـرت واياها والصيادون ركعوا فزعوا تخبأوا في الآبار •

أهدتني ريشة لطاولتي وريشة لاسافر مع خادم عبد وريشة لاحرك المياه الراكدة واخربط البحر •

وظلت لها ريشة لتصل الى بيتها ، نقلة نقلة لانها عرجـاء •

خطيبــة

صباي حصيرة اسرق منها قشها الزيتي والنبيذي والبيج واعمل شوارب •

صباي تلة • وشمس كالخطيبة تظل معي •

انطاكيــة

يا بنات الاخوية صلين لي ، للعبد الحقير الذى ليس بطريرك انطاكية وسائر المشرق •

تحت الحجر • كالحية ضاعت مسبحتي واريدهـا للصعود حبة حبة الى السماء •

رسم ملون ، يذوب انفي من نقطة ويكبر من نقطة • وامتلىء ازياحا مثل سكة الحديد ويمر القطار •

من الشعر الصيني

● الامبراطور وو تي

حكم امبراطورية الصين حتى سنة ٨٧ ق٠م والقصيدة عن عشيقته لي – فو – جن

لقد توقف حفيف ثوبها الحريري
ونما الغبار على المر المرمري
غرفتها الفارغة باردة هادئة
والاوراق المتساقطة تراكمت على الابواب
آه ٠٠ كيف استطيع ان اهدأ قلبي الموجع
وانا احن الى تلك السيدة الجميلة ٠

● تو فو

المطر الخير يعرف متى ينزل
آتيا في الربيع ليساعد البذور
مختارا ان يهمي في الليل بصحبة الرياح الصديقة
صامتا ، منديا الارض جميعها ٠
الغيوم داكنة فوق هذه المتاهة الصامتة ٠
والضوء الوحيد يشع من مركب نهري ٠
غدا في الصباح سيكون كل شيء احمر رطبا ٠
وستكتسي شينجتو جميعها بالازهار اليانعة ٠

● قصيدة لشاعر مجهول ويقال انها من نظم كونفوشيوس

الظبية الميتة ملقاة في الغابة ،
تغطيها نباتات السمار البيضاء ٠
والسيدة تفكر في الربيع ،
والفارس الرائع فوقها ٠
في غابة البلوط ٠

في الارض اليباب ، تنام الظبية ميتة :
وفوقها نباتات السمار البيضاء ٠
السيدة جميلة كاليشب النفيس ٠

لا تلمستي يا سيدي ، ارجوك ٠
لا تخطف منديلي
لا تخطفه ! فكلبي سينبح ٠

● لي بو

« ليست الحياة في هذا العالم الا حلما كبيرا :
ولن افسدها بعمل اى شيء او القلق على اى شيء »٠
هذا ما قلته – ثم ثملت طول النهار –
وتمددت عاجزا على الشرفة امام الباب ٠
ولما استيقظت حملقت في البستان –
وسمعت عصفورا يغني بين الازهار ٠
فتساءلت : في اى فصل نحن :
الصغير المثرثر : ريح الربيع ٠
واذ هاجني ذلك الغناء تنهدت ٠
وكان عندي خمر فملات كاسي ٠
وغنيت بجنون منتظرا بزوغ القمر ٠
ولما انتهت الاغنية كان الوعي قد تلاشى ٠

اغنية الحرب

كان الرمل كالثلج قبل قمة الفرح العائد ٠
والقمر كالصقيع خارج المدينة المستسلمة ٠
لست ادري من نفخ بالبوق في الليل ،
غير ان الفتيان كانوا ينظرون شطر بيوتهم
طول الليل

الجسر على تين شين

لقد جاء آذار الى راس الجسر
وتدلت اغصان المشمش والدراق فوق الف باب ،
وفي الصباح تتفتح الازهار لتخرق القلب ،
ويدفعها المساء على المياه الجارية شرقا ٠
وتنتشر الاوراق على المياه التي تدفقت والمياه المتدفقة الان ،

وعلى الدوامات المتراجعة
غير ان رجال اليوم ليسوا كرجال الايام الماضية ،
مع انهم ينحنون بنفس الطريقة على نفس الجسر ٠

محمد ابراهيم ابو سنة

صرخـــة الــوداع

تخيفني انهـــار هذا الليـــل • ••
وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
مليئة بالورق الذابل •• والحدائق السوداء
وحينما تحملها الامواج للبيوت
يصفر لون الليل ثم تولد الاشباح
وتبدأ الاعشاب في امتصاص الصمت ••
•• والاشعة الاخيره
وهكذا اموت كل ليلة على سفينة
« كانني انام فوق الماء
مثلجا يجيئنـــي الشتاء
يحمل لي قنديله المرتجف الاعضاء
يجيئني بالزهرة الذابلة اليتيمة »
وانت في اشعة الغروب •• ترحلين نحو البحر
فتطلق الدموع صرخة الوداع
وتختفي ملامحي
ولا ارى جمال وجهي القديم
ولا أرى سوى السحاب يتبعك
وتنصت الاشجار للرياح
لعل عطرك المنتشر الفواح
يجيء بالنبـــا
فتكتسي الجذوع بالازهار
وتنشط الامـواج في الانهـار
وتحضر النجوم حفلة المساء
لكنني اراك توغلين في الرحيل
وتشعلين في فراقك الطويل
جدران هذه المدينة الزرقاء
تلك التي اقامها الهـوى
على جفون الصيف
عريانة من الضوء والمطر
مدينة من القواقع الفضية الالوان والازهار
ومن بشاشة الندى
ومن حنين الدم ، واندفاعة الرياح
مدينة اقامهـــا الصباح
لكي ينام الليل دافئا على سريرها
لتطلق النجوم في سمائها
اعيادها وينزل القمـــر
يطوف بالنوافذ المصغية الآذان
مرددا الحانه الراقصة الالوان
لكنني اراك يـــا حبيبتي
اغرقت في اشتـداد الموج
الزورق الاخـــير
تركت هذا الحب وحده
يغالب الحصار
تركتني كالعابر اليتيم
يقذفني الجحيم للجحيم
فراشـــي النـــدم
محدقا في كل هذه العيون
لعلني ارى على زجاجها
جمال وجهي القديـــم
اسائل المدينة الواجمة الكتوم
عن زهرة من الحديقة التي مضت
على جناح البرق
واصعد التلال في الصباح
لعلني ارى
عيونك الجميلة الفساح
مشرقة على سفوح ليلي البهيم
لعلها تضيء روحي المعتمة الكئيبة
لعلها تعيد هذي الروح من شتاتها
وتفلت الطيور من فخاخها
لعلهـا • لعلهـا
لكنني اظل سابحا على الرمال
ونائما في الماء
معلقا على جذوع النخل والاشجار
يخيفني ان يقبل الشتاء عاريا
ويقبل الربيع دون خضرة
والصيف دونما سماء
تخيفني المفاجـــاة
يخيفني التوقـــع المرير
يخيفني الصباح مقبلا ومدبرا
يخيفني المساء مقبلا ومدبرا
تخيفني انهار هذا الليـــل •••
•• وهي تعبر الشوارع الخافتة الاضواء
مليئة بالورق الذابل •• والحدائق السوداء
وانت في اشعة الغروب ترحلين
وليس غير صرخة الوداع
تنفخ في رماد هذه النهايـــة
فتهرب الاشعة الاخيرة
ويحمل الزمان ميتـــا
وتسخر المدينة الشريرة

فاروق مواسي

لهفـــة

من وحي قصائد الزهراء

التي كتبها الدكتور شموئيل موريه

يجد الرائح والغادي سلواه وأبقى في لهفه

امضي في الدرب كأني في منفى

يطفح قلبي بالحب ولا حب بهذا القلب

أغرق اذ يدركني نوم الفجر وأغفو

أفضي للذات بحلم للحلم بذاتي وتطول الوقفة

أصحو فاذا الغرفة

سقفا مهزوزا يلقى كالنطفة .

× × ×

يغد الرائح والغـادي في درب العودة

يتأبط واحدهم سلواه ، يريح

كفيه على الردفين المغمورين بنتوء الثوب

الصدر العامر بالنبض الابيض

يتقرى الثاني عينين يبوح

لهما بالسر الاصفى والحب الاوفى

وانا عند الاشجار بلا ظل وبلا الفه

احتضن الوهم المجروح

اكتشف الاوصاف فتلفظني الاوصاف بلا كلفه

أصحو فاذا الاشجار المغروسة في القلب

فوق السقف المهزوز

لا تؤتي أكلا او قطفـه

× × ×

الوجنة يـــا احلى انثى

مسك مع اني لا اعرف طعمه

(أعرف ان المسك ختام للنعمه)

شعرك اصنام الزلفى

ليل مع ان الوصف قديـم

لونك درب لا اتقن وصفه

في درب القمـــة

عيناك كحد الرهفه

تسري في خطفه

ماذا يحدونا بعد اللهفة

من رش الشوق ورشف الحرمان

ما دام الشوق بلا جراة

والجرأة مفتاح الغرفـة

(تتمـــة)

هذه الانثـــى التي مـرت لنا
تجعل الاموات في قلبـي حياة

كلما عانيت فيهـــا قطعـــة
كانت الافـراح اركان الصلاة

أين جسم ظـــل يهمي فتنـة
يسرق الاضواء من نـور الاله

مبدع التصوير فيهـــا دقـة
كل جـــزء طاب فيهـا مبتغاه

ليس هذا الحسن من غير ارتوا
هاديـــــا ان لم يساقينا هواه

فاستميلي شاعرا حتى يـــرى
حسك الفوار ــ من وهج دماه

رمزي درويش

تأملات في وجه غريب

مع هطول المطر الناعـم ،
الآتي من ساحل الخليج ..
وجدت نفسي هناك يا خوسافينا
قلبي المريض ينادي الاهل في البلد البعيد
وانت في البلد القريب .
عارية .. تبحثين في الشوارع المحاصرة ، عن السيف
والسكين
معذرة يا اطيب امرأة على المرايا
لست بركانا كما قلت في الماضي .
ولكني تمثال يتحرك حسب .. الكهرباء
ماذا كتبت في صحف المساء

* * *

«السيارة الدبلوماسية» والتي تحمل الرقم السداسي
خرجت من قاع المدينة
« والدائرة » التي صنعت الاكاذيب في البلاد الاجنبية
غيرت موقعهـــا ..

* * *

كل ما املك في بيتي القديم ، خذيه
ولا تبق على احد ، سوى دمي
دمي الذي ينز في الشوارع المحاصرة
آه .. يا خوسافينا
يا اطيب امرأة على المرايا
ماذا تقول امي في البلد البعيد

* * *

لا تبحثي « مرة اخرى » عن الجرح في كتب التاريخ
القديمة
لقد اتسعت مدن الدولة .. على الخريطة
والزيف سيطر مرة ثانية
وآه يا خوسافينا ،
يا اطيب امرأة على المرايا ،
اعطني صليب صدرك المائي ،
واتركيني اموت لوحدي على طريق المدينة .

انطـــون شـــماس

ثــلاث قصائـــد

تنامين . وفي الظلام ابحث في ذاكرتي
عن حـــدود جسدي . اين ينتهـي
نومك وتبـــدأ يقظتي ؟

*

الق خبزك على وجه الماء فانك تجده
بعد ايام كثيرة القيت وجهـي
على وجه الماء وكنت واثقا انـني
لن اجده بعد ايام كثيرة الق
وجه الماء عـــلى وجهك تجـد
خبز ايامـــك القصيرة الق
ماء وجهك على الخبز .
واتق طيـــور السماء .

*

ويكون ان تعبرني لحظة الذهول ، وقد
عششت عصفورة الوهن بين كفي ،
فعلى عيني غشـــاوة ، ولست
في الطريق الى دمشق . انفغر
كباب الحكايات . وتعبرنـــي
اللحظة متساقطة كالرمل في ساعة العينين .
وانا الذي اردت ان القاها عاريـــا
كالنافذة ، تعبرني كالضوء ، ولا تترك قدماها
آثار الشجن عـــلى صفحتي .
وانا الذي اردت ان القاها عاريـــا
كالضوء ، تعبرني كالنافذة ، ولا تترك قدماي
آثــــار الشجن على صفحتهـــا .
ويكون ان . والوهـــن

محمود كناعنة

الادب الشركسي (١)

يمتاز الادب الشركسي بعدة ميزات جعلته من بين اشهر الاداب التي تفسر نفسية وحياة الشعب الـــذي صدر عنه وايضا نستطيع ان نصف هذا الادب بانه ادب عاصر حياة ذلك الشعب ــ ولذلك فانه ما زال يحمل كل القيم التاريخية بمعنى ان دراسة تاريخ هذا الشعب لا يمكن ان تتحقق ابدا بدون دراسة ادبه ، بين الادب النثري من قصة وحكمة، وبين الادب الشعري الذي يضم الاسطورة والملحمة والشعر الغزلي والوصفي الجميل ٠

غير ان اشهر ما يميز هذا الادب عن غيره من الاداب الاخرى في انحاء العالم المختلفة هذه النقاط التالية : ــ

١ ــ انه كان في معظم عصوره ادبا غير مكتوب لان اللغة الشركسية ظلت لغة غير مكتوبة ، وليس لهاحرف حتى اواسط القرن الماضي حيث ظهرت اوائل المحاولات لكتابة هذه اللغة الشركسية في حوالي سنة ١٨٥٥ وبعد ذلك بعشرة اعوام اقترح العالم الشركســـي (اتاموجين) استعمال الاحرف الكيريلية (التي تكتب بها اللغة الروسية) ، وذلك بعد احتلال روسيا من الادب لمعظم انحاء القفقاس التي كان يقطنها الشراكسة ولهذا فان القسم الاكبر من الادب الشركسي الحديث كتـب بهذه الاحـــرف ٠

٢ ــ ظل القسم الاكبر منه نتيجة للحقيقة الانفة الذكر ، ينقل من جيل الى جيل ومن اب الى ابنه بواسطة النقل او المشافهة ، حيث يقصه الجيل القديم للجديد ٠ وهكذا ما زلنا نسمع مثلا في هذه الروايات والاقاصيص المتناقلة كل اخبار هذا الشعب القديمة ابتداء من عصور ما قبل الميلاد وحتى الحروب الشركسية في القفقاس في القرن الماضي ٠

٣ ــ اللغة الشركسية او الاديغية ذات لهجات مختلفة عديدة وهي لغة تختلف كليا عن كثير من اللغـــات الاوروبية والاسيوية من حيث طريقة تركيبها واساليبها الخاصة ٠ وكما اوضحنا من قبل فان كل لهجة تختلف عن الاخرى كثيرا ٠ وذلك بتأثير الظروف الجغرافية في البلاد الجبلية التي نشا فيها الشعب الشركسي بقبائله المختلفة مما ادى الى انعزال القبائل عن بعضها وبالتالي زيادة انفصال اللهجات ٠

٤ ــ نستطيع ان نرى في هذا الادب ملامح الخلق الشركسي واصول التربية الشركسية ، ذلك لان هذا الادب نبع من قلوب ابناء هذا الشعب ومن تجارب هذا الشعب ونشأ معبرا عن حياته ورغبته فنحـــن نستطيع مثلا ان نرى رغبته في الحرية الى ابعد الحدود وذلك من قول احد الشعراء الشراكسة القدماء :

جميل ان يكون الانسان حرا طليقا حتى حـــدود الهمجية ٠

ولكن لكل امر حدوده المعلومة

تغطرس وتجبر اذا كان قلبك لا يعرف الخوف ولا الندامة ٠

لا بأس من الشجاعة والاقدام اذا كانت

الفطنة رائدك واليقظة ترشد خطواتك ٠

وهكذا نرى ان الحرية الجامحة ، واطلاق العنان

لا ينفعان على الدوام ٠

وبعد هذا يمكننا ان نرى امثلة من هذا الشعر او الادب الذي يتحدث عن اصول التربية الشركسية ، واصول الخلق والعادات والتقاليد الشركسية ويكفي ان نستشهد بمثال اخر على احتفاظ هذا الادب القديم بخصائص التربية القديمة لشعب عاش في الجبال غازيا ومتحملا لغزوات الشعوب والقبائل المختلفة ، وهذا المثال مأخوذ من اغاني واشعار المربي الشركسي القديم التي كان يرددها امام طفله الذي يربيه ويقول له :

(التتمة على ص ٤٠)

نير شوحيط

الشعر في الكتاب المقدس

عرف العالم القديم الشعر ، وقد انشد في مناسبات شتى تجيش فيها النفس حيث لا يكون الكلام الاعتيادي مناسبا لها • فأشعار البابليين والاشوريين والمصريين دونت في اثار هذه الشعوب وحفظ منها ما حفظ حتى اليوم • اما عند العبريين فكانت للشعر اهمية وقدسية، لانه حفظ مع الكتابات المقدسة ، وانشد في الطقوس الدينية والمناسبات الخاصة •

فاوائل الشعر في الكتاب المقدس نجدها في صورتها البدائية الساذجة في سفر التكوين في حديث «لامك» مع زوجته (الاصحاح ٤ ـ ٢٣ ، ٣٤) وفي تبريكة يعقوب لاولاده (الاصحاح٤٩) • ثم نجد في سفر العدد (٢١ ـ ١٧ ، ١٨) انشودة البئر ، وفي الاصحاحين (٢٣ ، ٢٤) من هذا السفر تبريكة (بلعام بن بعور) • واول محاولة شعرية ذات طابع ادبي تام هي انشودة البحر (الخروج ١٥) وتعتبر هذه القصيدة من نوع الملاحم التي تطورت بعدئذ في الادب اليوناني الى لون مالوف في الوان الشعر • وفي نهاية اسفار التوراة نجد قصيدتين في تمجيد الرب وتحذير عباده ، التثنية (الاصحاح ٣٢ والاصحاح ٣٣) •

وبعد هذا جاءت فترة الملوك والانبياء فاتسم الشعر العبري القديم بطابعه الخاص ، وتفنن الشعراء بكل ما استطاعوا التفنن به بقوة البلاغة ومحسنات اللغة وجودة الوصف •

ويعتقد بحاث الكتاب بأن في تلك العصور كانت ثمة قوانين معروفة لكتابة الشعر ونقده • الا ان هذه القوانين لم تحفظ لانها مادة غير مقدسة ، ولان المتعلمين كانوا يعرفونها غيبا • وكان الشعراء في تلك الفترات من خاصة الناس ، فقد قال الشعر اغلب الانبياء وقاله أعظم الملوك كداود وسليمان ، وكانت في بيت المقدس جماعات من المنشدين دعيت باسم «الشعراء» وباسم «اللاويين» وكانت فرقة منشدين تدعى « بني قورح » أنشدت مزاميرها سوية (المزامير ٨٧) وقد عرف شاعر باسم «ايتان الازراحي» (المزامير ٨٩) وشاعر اخر باسم «أساف» (المزامير ٧٦) ، ولم نعرف عن هؤلاء الشعراء اكثر من اشتغالهم في الطقوس الدينية في بيت المقدس ، ومما خلفوه من اثار في كتاب المزامير • وهنالك شعراء قالوا شعرهم خارج نطاق القدسية ولكن ليس بعيدا عنها ، فقد تغنوا في الحكمة والسلوك القويم في الحياة وكان راس حكمتهم «مخافة الله» • وقد أطلق كتاب الامثال على هؤلاء الشعراء اسم «الحكماء» (الاصحاح ٢٤ ـ ٢٣) ، وذكر منهم اجور بن متقيه (الاصحاح ٣٠) ولموئيل ملك (الاصحاح ٣١) وقد اشتهر في شعر الحكمة ايوب واصحابه اليفاز التيماني ، وبلدد الشوحي ، وصوفر النعماني في سفر ايوب المشهور •

وقد كتب الشعر في الكتاب المقدس كما يكتب النثر، وان كانت له ابياته الخاصة ، ولهذا كان من الصعب تمييزه عن سائر الكتابات النثرية ، وخصوصا ان اوزانه كانت صورية ، اي بترتيب الكلمات وعددها ، ولم تكن موسيقية ايقاعية •

فاول البحاث الذين درسوا الكتاب وفسروه هم حكماء التلمود ، وهؤلاء الحكماء لن يعيروا الشعر ، كفن ادبي ، اهتماما لانهم اقتفوا اثار الافكار الجليلة التي يضمها هذا الكتاب ، فلم يكن الفرق بين الشعر والنثر عندهم ذا أهمية •

واول من بحث الشعر في الكتاب المقدس وميزه عن النثر من ناحيته الادبية هو الشاعر العربي الاندلسي موسى بن عزرا • وكان ذا علم غزير ويعتبر في دراساته اكبر باحث للادب العبري في القرون الوسطى (أهم مؤلفاته النثرية «كتاب المحاضرة والمذاكرة» وهو قمة النقد الادبي وقد كتبه باللغة العربية) • ولكن ابن عزرا لم يكتشف جميع اشعار الكتاب ، واعتبر الشعر

منحصرا في المزامير والامثال وايوب • وقد وضعت لهذه الاسفار الثلاثة الحان خاصة لترتيلها حفظت حتى يومنا هذا •

ومن اوائل بحاثة الشعر في الكتاب المقدس راعي كنيسة يدعى اوريجنيسس ، فقد قرر بان اوزان العبريين في الشعر تختلف عن الاوزان اليونانية ، وحاول تقسيم اشعار الكتاب حسب اوزانها • الا انه لم يستطع اكتشاف اسرار هذا الشعر ، ولم يعين له قوانينه الخاصة لانه استعان باوزان الشعر اليوناني التي لا تمت اليه بصلة •

ثم جاء الباحث ايزبيوس فتنافس مع سابقه في أمر تقسيم هذه الاشعار وتصنيفها حسب اوزانها • ثم ظهر باحث عبري يدعى رابي عزريا من الادوميين وكشف النقاب لاول مرة عن سر اوزان هذه الاشعار وانها ليست مبنية على الايقاع الموسيقي او تقاطع الكلمات - كما هو الحال في الاشعار العربية واليونانية بل مبنية على عدد الكلمات (بدون الادوات الحروف) في كل شطر من اشطر البيت •

وظهر بعد ذلك الباحث الانكليزي روبرت لوث ونشر في جامعة اوكسفورد عام ١٩٥٣ كتابا بحث فيه شؤون الشعر في الكتاب المقدس ، فميز الشعر عن النثر فيه، رغم التشابه في كيفية كتابتهما ، ووجد بان الشعر ليس نظما فحسب ، بل شعورا داخليا ، وهذا الشعر يرتبط بالاوزان • وقد اكتشف بان في كل بيت من الشعر قسمين ، شطر وعجز وان هنالك موازاة بين الشطر والعجز وانواعها ثلاثة :

١- الموازاة المرادفة : هي مطابقة الفكرة في كلا الشطرين ، مثال ذلك (مزامير ١ - ١) :

طوبى للرجل الذي لم يسلك في مشورة الاشرار
وفي طريق الخطاة لم يقف وفي مجلس المستهترين
لم يجلس

ففي الشطر الثاني تكرار بلاغي للفكرة التي عبر عنها الشطر الاول ، وذلك لغاية الشرح والتأكيد •

٢ - الموازاة المضادة : هي معاكسة فكرة الشطر الثاني لما جاء في الاول ، مثال ذلك (امثال ١٠ - ١) •

الابن الحكيم يسر اباه
والابن الجاهل حزن امه

٣- الموازاة المكملة : ، مثل هذه الموازاة يكون واجب الشطر الثاني تكملة ما جاء في الشطر الاول من الافكار او شرحها ، مثال ذلك (نشيد الانشاد ٤ - ١) :

شعرك كقطيع معز
هابط من جبل جلعاد

هذا ما قرره لوث من انواع الموازاة ، وهو مقبول حتى اليوم •

اما ابيات الشعر فليست مبنية جميعها بصورة شطر وعجز • فهنالك ابيات بشطر واحد :

ايديكم مليئة دما (اشعيا ١ - ١٥)

وهنالك بشطرين كالامثال التي ذكرناها وبثلاثة أشطر:

وكان في اسرائيل ملك
حين اجتمع رؤساء الشعب
اسباط اسرائيل معا (تثنيه ٣٣ - ٥)

وهنالك ابيات بأربعة أشطر :

يداه حلقتان من ذهب
مرصعتان بالزبرجد
بطنه عاج ابيض
مغلف بالياقوت الازرق
(نشيد الانشاد ٥ - ١٤)

وبخمسة أشطر :

وزبدة بقر ولبن غنم
مع شحم خراف
وكباش اولاد باشان وتيوس
مع دسم لب الحنطة
ودم العنب شربته خمرا
(تثنيه ٣٢ - ١٤)

وبستة اشطر :

من العلاء ارسل نارا
الى عظامي فسرت فيها
بسط شبكة لرجلي
ردني الى الوراء
جعلني خربة
اليوم كله مغمومة

المراثي (١ - ١٣)

(التتمة على ص ٤٩)

يعقوب يهوشواع

الصحافة العربية في حيفا

[الصحافة العربية في البلاد في مطلع القرن الحالي ١٤]

حيفا هي المدينة الثالثة التي صدرت فيها بعض الصحف العربية في فترة ما قبل الحرب الاولى · من هذه الصحف ما صدر لفترة قصيرة ، ومنها ما نقل الى حيفا من بلدان اخرى ، من سوريا ولبنان ، وصدر فيها لعدة اشهر · اما الصحيفة التي تركت اكبر الاثر في تاريخ الصحافة في هذه المدينة ، «ومثلتها» ، شان «القدس» في القدس و «فلسطين» في يافا ـ فقد كانت صحيفة «الكرمل» لصاحبها نجيب نصار ، وقد داومت على الصدور حتى الحرب العالمية الثانية ·

●

في المتحف الفولكلورى الخاص الذى للشيخ عبد الله خير في ابو سنان اطلعت على عدة مجلدات لصحف عربية كان جده الشيخ صالح اليوسف خير (قنصل «العجم» في عكا في ذلك الحين) مشتركا بها · ومن بين هذه الصحف « الاهرام » و « البراميد » من السنة ١٩٠٦ · ونذكر ان عكا كانت مركز المتصرفية يومها ، وحيفا كانت قائمقامية تابعة لها ·

من بين الصحة الهزلية التي كانت تصدر في تلك الفترة نذكر هنا : ابو النواس ـ ابو النواس العصرى، حط بالخرج ، بردى ، جراب الكردى (وجميعها صدرت في دمشق) ، وهي من الصحف الهزلية الواسعة الانتشار في ذلك الحين · وكل هذه الصحف كتب عليها : جريدة عربية فكاهية ، او : هزلية ادبية · وقد لاحقت الرقابة الحكومية هذه الصحف، واضطر اصحابها بين الفينة والاخرى الى تغيير اسمائها او الى نقل ادارتها من مدينة الى اخرى · وهمهم في كل ذلك ، كما قال احد الصحافيين ، ان الصحيفة « تلبس الهزل لغازى وطنية او امور شخصية » ·

وسأسوق هنا عرضا موجزا لتاريخ احدى هذه الصحف ، التي صدرت في حيفا قبل الحرب الاولى لمدة قصيرة ، ثم عاودت الصدور فيها بعد الحرب :

« جراب الكردي »

في العدد الصادر في بيروت ، في ٢٠ نيسان سنة ١٩١٤ (جراب الكردى ، صاحب الجراب توفيق جانا ، وكذلك محرره ومديره المسؤول ، صحيفة هزلية ادبية فكاهية ، السنة السادسة) كتبت الصحيفة في افتتاحيتها :

اما بعد فقد عزمنا على اصدار الجراب مرة ثانية نظرا لدخول الحمارة في آخور لا قبل لنا باخراجها منه ، ولم تدر السبب · فمن قائل انها استمرأت المرعى ، ومن قائل انها اعتادت على الراحة فلم ترض بالخروج منه لقرب وجود شهر نيسان ونبت الاعشاب الخضر فهي على راي الحريري حيث يقول :

ومن اقام بارض وهي قاحلة
فكيف يرحل عنها والربيع اتى

وعليه فقد ارتأينا الصواب والفكر الذى لا يعاب ان لا نخرجها بل نرى استعمال اللين خير الوسائل في مداراتها لعلها تنظر الينا يوما بعين الرافة والحنو فتخرج منه دون نهيق ولا شهيق ، فتبرز حينئذ للعالم لابسة لباس التعقل فلا تلبط ولا تحبط بل تقول لهم بلسان ضميري اديب وفكر عجيب :

احييكم ما اللبط من شيمي اذا
لم الق للبط اسبابا بلا حجل
وانما قلة المأكول تدفعني
الى النهيق بلا خوف ولا وجل

ويتضح لنا من هذه الافتتاحية ان الصحيفة كانت تصدر فيما مضى تحت اسم « الحمارة » ثم انقطعت عن ذلك وغيرت اسمها ومكان صدورها لاسباب رمز لها الكاتب ببعض من السخرية ·

ويقول طرازي في كتابه ان الصحيفة بدات بالصدور في سنة ١٩٠٨ ، واصدرها متري الحاج · وصحيفـــة « القدس » (عدد ١٧٣ ، ١٧ اب ١٩١٠) تدرج كذلك خبرا عن هذه الصحيفة وتذكر فيما تذكر ان العدد ١٨ منها صدر في ١٤ حزيران سنة ١٩٠٨ في حيفا ·

جراب الكردي

وقد حصلت على عدد وحيد من هذه الصحيفة صدر في حيفا يوم السبت في ١ ايلول سنة ١٩٢٣ ، العدد ٦، وكانت « جريدة ادبية اخبارية عمرانية فكاهية » نصف اسبوعية ، تصدر مرة في الاسبوع مؤقتا ، لصاحبها باسيلا الجدع وخليل نصر · اما قبل هذا العدد فالمعلومات التي لدينا تشير الى انها ظهرت في حمص في ١٨ كانون الثاني ١٩١٥ (السنة السادسة ، ١٥١ـ١٧) وفي السنة السابعة (٢٨٥ـ٣) ظهرت في حماة ، وفي ايار سنة ١٩٢٠ (السنة الثانية عشرة) ظهرت في دمشق باسم جريدة هزلية اسبوعية مصورة ·

●

كانت حيفا كما يظهر متأثرة بالروح الانتقادية الخفيفة التي كانت مسيطرة على صحف مدن سوريا ولبنان في تلك الفترة · لكن هذا النوع من الصحافة لم يعمر طويلا ، والصحيفة التي استطاعت ، كما ذكرنا آنفا ، ان تربط اسمها باسم الصحافة في حيفا هي « الكرمل » ، التي عرفت بمناوأتها الشديدة لحركة الاستيطان اليهودية في البلاد ·

وعن الجو الثقافي الذى كان سائدا في حيفا في فترة ما قبل الحرب الاولى نستطيع ان نستقي المعلومات من كتاب **ولاية بيروت** الذى اصدرته السلطات التركية في اواخر الحرب الاولى ، وقد كتب هذا الكتاب كل من محمد رفيق بك التميمي مدير المكتب التجاري في بيروت، وهو نابلسي الاصل ، ومحمد بهجت ـ المدير الثاني في المكتب السلطاني التركي · وقد الفا الكتاب باللغة التركية (وترجم فيما بعد الى اللغة العربية) بطلب من «والي الولاية العالي عزمي بك افندي » ، والغاية « وضع دليل علمي ومدني يستفيد منه موظفو الحكومة وطبقات الاهلين » ، ففي هذا الكتاب (مطبعة الاقبال ، بيروت ١٣٣٥) نجد هذه الفقرة (في : القسم الجنوبي) :

وللمسيحيين الوطنيين في حيفا مطابع وصحف· ويعتبر ان الحياة الفكرية الوطنية والنفوذ المعنوي في ايدي اصحاب مطبعة الكرمل والمطبعة الوطنية ومطبعة النفير وهم مسيحيون وكذلك صاحب جريدة الصاعقة التي كانت تصدر قبل الحرب مرتين في الاسبوع في حيفا ، وصاحب جريدة النفير الاسبوعية · وصاحب الكرمل النصف اسبوعية ، ومحرروها ايضا مسيحيون وطنيون ·

اما عن المصاعب التي كان يلاقيها حملة الاقلام العرب في حيفا في تلك الايام فنجد مقالا افتتاحيا لمحمد موسى المغربي في جريدة « المنادي » (العدد ٤١ ، السنة ١ ، الثلاثاء في ٣ ديسمبر ١٩١٢) يقول فيه الكاتب :

··· اغتنمنا فرصة حلول العيد في الاسبوع الذى سبق الماضي فاخترنا ان نقضي ايامه في اقرب البلاد الينا وخير بلاد الله قاطبة بركة تربة واكثرها جمالا وهي دمشق ام سوريا وعاصمة الامويين وزينة المدن العثمانية ، فركبنا البحر من يافا مساء الخميس الواقع في ٥ ذي الحجة فرست بنا الباخرة صباح اليوم التالي في ميناء حيفا باب الخط الحجازي واحدى مدن فلسطين المهمة فنزلنا اليها وزرنا مع رصيفنا صاحب النفير اكثر المحلات التي يجب ان لا تفوت زيارتها محرر الجريدة وزرنا حضرة زميلنا في الجهاد الوطني وزعيم الفرقة القائلة بضرر الاستعمار الصهيوني على الدولة والامة والبلاد نجيب افندي نصار صاحب جريدة الكرمل ولولا ان مجال جريدتنا لا يحتمل الاسهاب لافضنا اكثر مما يراه القارىء الان في الشكوى من حال الصحافيين الاحرار وما يجده كل من نزهت اخلاقه منهم وعفت مروءته من العنت والضيق بمناسبة ما رأينا عليه صاحب الكرمل الذى لا ينكر مبلغ اخلاصه للامة مكابر وما رأيناه من

حال بعض الادباء في ذلك البلد الذى يضطر فيه صاحب الجريدة الى تنضيد حروف جريدته وتحريك آلتها وتوزيع نسخها وكتابة عنوانات مشتركيها بيديه والذى لا يستطيع فيه الكاتب ان يهمس بما يعلمه عن حال بعض حكام بلده وارباب النفوذ فيها خوفا من عقاب يناله او تهمة بجناية وخناء تلصق به فيرمى بين قطاع الطرق وارباب الفساد كما رأينا من حال ابراهيم افندي ادهم عندما زرناه في السجن وقص علينا هو وغيره سبب حبسه وهو انه كان كتب في جريدة العصا التي يحررها فقرة عن بعض من تعودوا ان يكون قومهم عند دعوتهم الجواب فجاءوا المدعي العمومي في حيفا ودبروا معه الطريق لتاديب ذلك « الزعنفة » فارسل ذلك الحاكم جماعة من الافراد الجدد ليلا الى مكان يعرف ان ابراهيم افندي يتخلف اليه فجاءوا به محتجين انه تعرض لهم وحاول اطلاق الرصاص عليهم وانه وانه ·· فهش المدعي العمومي بالتوفيق الذى اصابه واصدر تلك الورقة التي اعدت لمن (····) عملا او اصاب مغنما حراما والتي يحق على حاملها ان يعتزل عن الخلق الا فريق منهم خمسة ايام ثم ينتظر في امره فاما براءة مفرحة او سجن طويل مقرون بالشقاء والعناء · ولا اغالي اذا قلت انني كرهت ان اظل في حيفا اكثر من ساعتين عندما بصرت هذا فطلبت من صاحب النفر الذى كان يلازمني ان يسمح لي بالرجوع الى الباخرة محتجا بانني اخاف ان ترفع مرساتها قبل ان اعود اليها فطيب خاطري واخذ يبرهن لي ان ذلك بعيد وصرخ الى احد الحوذية ليسير بنا الى مستعمرات الالمان ·

●

من بين جميع الصحف الهزلية التي صدرت في حيفا استطعت العثور على صحيفة واحدة فقط هي « العصا لمن عصى » ، التي اصدرها واحد من الصحافيين الاكثر نشاطا في هذا الباب وهو توفيق جانا ، الذى حرر عدة صحف هزلية صدرت في بيروت وفي حيفا · فصحيفة « الجريدة » اليومية (بيروت) تذكر في عدديها الصادرين في ٢٦ شباط و ٤ آذار سنة ١٩٥٤ (العددان ٣٤٧ ، ٣٥٣) ان توفيق جانا تولى تحرير الصحف : حمارة الجبل ، البغلة ، وجراب الكردي ·

« العصا لمن عصى » *

صدر العدد الاول من هذه الصحيفة في حيفا يوم ٥ ربيع الاول سنة ١٣٣٠ و ٣ شباط سنة ١٣٢٧ ، و ٢٢ شباط سنة ١٩١٢ (« جريدة سياسة هزلية جدية عربية تركية · تصدر يوم الخميس من كل اسبوع · المدير المسؤول نجيب جانا · طبعت بالمطبعة الوطنية · محررها هو ···· » ·)

اما في العدد ٢١ (حيفا ، ١٥ آب ١٩١٢) فقد ظهر اسم محمد نجيب (جانا) كصاحبها ومديرها المسؤول · وابتداء من العدد ٢٢ (٢٣ آب ١٩١٢) لغاية العدد ٣٠ (١ كانون الاول ١٩١٢) طبعت الصحيفة في مطبعة الكرمل · واعتبارا من العدد ١٧ (١٨ تموز ١٩١٢) ظهر اسم ابراهيم ادهم كمحرر العصا وصاحبها · اما العدد الاخير الذى رأيته من هذه الصحيفة فهو العدد ٣١ (١٣ كانون اول ١٩١٢) وكان صاحبها ومديرها المسؤول محمد نجيب جانا (٣٥ × ٢٥ سم في اعدادها الاولى ، واكبر من ذلك بقليل فيما بعد) · ونثبت هنا افتتاحية العدد الاول من هذه الصحيفة كاملا:

سبحانك يا محول الاحوال حول حالنا الى احسن حال واهدنا الصراط المستقيم صراط الذين عرفوا الحق حقا فاتبعوه وارشدنا الى ما فيه الخير لهذا الوطن واعنا على القوم الضالين ·

وبعد فقد علم قراء الحمارة القاهرة (انظر ما تذكره عن هذه الصحيفة فيما يلي — ي· ي·) الكرام ما نكابده من المشقة والعناء وما نبذله من النفقات الطائلة في اصدار صحيفتنا الحمارة القاهرة في عكا لعدم وجود مطبعة فيها واضطرارنا لطبعها في مطابع بيروت لذلك ولامور ستتجلى في صحيفتنا نقلنا مركز الادارة الى حيفا واستبدلنا لقب الحمارة وخازوقها باسم « العصا » لانها الطف لفظا وانجع وسيلة لتاديب العصاة والمارقين من الوطنية وسوقهم الى التفكير بما يدرأ عن هذا الوطن ما يتهدده من الاخطار والمهالك المحدقة به واذ كان رائدنا حسن النية ومعولنا بعد الله على مؤازرة ذوي الفضل ومناصرة الادباء فاننا لا نحفل بما سيعترضنا في سيرنا من العقبات ولا

* بودي هنا اثبات شكري وامتناني للشيخ عبد الله خير ، الذى اتاح لي الاطلاع على اعداد هذه الصحيفة في متحفه الفولكلودي في ابو سنان ، والذى لولا مساعدته لما استطعت الحصول على هذه المعلومات ·

نخشى من اعلاء كلمة الحق لومة لائم ونقمة ناقم. عصانا قاسية لا تحنيها صرصر الاغراض ولا تلويها عن عزمها سموم الاحقاد بيد ان يد الحق تعصرها وتديرها اين دار .

هزلية ولكنها جدية ـ انتقادية ولكنها ادبية لا تتعرض للشخصيات ولا تدنس قامتها بالسب والشتائم ـ تتوق للنقد الادبي كما يشتهي الجائع الطعام وتتباهى بنشره كما يباهي الصبية بأثواب العيد ولا تدعي العصمة كما ادعاها ابناء يعقوب.

اذا هززناها فوق رؤوس المستبدين خروا من خشيتها واذا ضربنا بها هام الخائنين سالت من ادمغتهم العبر فليحذرها المستبدون وليخشى ضرباتها الخائنون فانا لهم بالمرصاد وما ربك بظلام للعباد .

●

وبالاضافة الى هذه المعلومات ، تجمعت لدينا الاخبار المتفرقة التالية عن الصحافة العربية في حيفا في مطلع هذا القرن . فطرازي في كتابه يقول ان ثمة مجلة باسم « المحبة » ، « صدرت من قبل جمعية التعليم المسيحي الارثوذكسي في بيروت » ، وكان يقوم بتحريرها السيد فضل الله فارس ابي حلقة . وصدر العدد الاول من هذه المجلة في ١٣ كانون الثاني ١٨٩٩ . وبعد اعلان الدستور العثماني تحولت المجلة الشهرية الى صحيفة يومية وصدر العدد الاول منها في ٢ تشرين الثاني سنة ١٩٠٨ ، وفي سنة ١٩١٢ انتقلت الصحيفة الى حيفا وصدرت هناك اسبوعيا . وتقول صحيفة «هاحيروت» العبرية (القدس ، الثلاثاء ١١ آذار ١٩١٣ ، السنة ٥، العدد ١٤٦) :

توقفت صحيفة «المحبة» وهي الصحيفة العربية الشهيرة عن الصدور في حيفا .. وهذه الصحيفة ناضلت ضد اعدائنا ودافعت عن مستوطناتنا ، فتوقفها هو مما يؤسف له .

ويذكر طرازي كذلك خبرا عن صحيفة « الصاعقة »، ويقول انها كانت تصدر في حيفا في سنة ١٩١٢ (وكان محررها جميل رمضان) وتوقفت بعد اشهر قليلة من صدورها .

وفي العدد ١٧ من صحيفة « الكرمل » (٣ نيسان ١٩٠٩) ذكر ان ثمة محاولة لاصدار صحيفة اسبوعية سياسية ادبية باللغة التركية في حيفا باسم الشمندوفر، مديرها احمد مدحت افندى ورئيس تحريرها احمد فائق افندي . وهذه المحاولة هي الاولى من نوعها في فلسطين قبل الحرب الاولى لاصدار صحيفة باللغة التركية .

ومن الصحف التي انتقلت من بيروت الى حيفا كانت صحيفة « الحمارة » ، « الجريدة الهزلية الخفيفة الروح » ، والتي صدرت في بيروت ونالت استحسان الجمهور ، وكان يصدرها توفيق جانا . لكن طرازي يتحدث عن صحيفة اخرى باسم « الحمارة القاهرة » صدر العدد الاول منها في ٤ ايلول سنة ١٩١١ ، في حيفا ، وكان يقوم بتحريرها خليل زقوت ونجيب جانا.

(اعد المواد للطبع : انطون شماس)

هوراشيوس كويروغا

٣ رسائل ·· وملحوظة

قصة من اورغواي ·· ترجمها اديب شاكر

« سـيدي

أبعث اليك بهذه الاسطر آملا ان تتكرم بنشرهـا مذيلة باسمك ، لانني أعلم انها لن تعرف طريقها الى النشر في اية صحيفة اذا ما ذيلتها باسمي ! ·· ويمكنك ـ اذا وجدت ذلك مناسبا ـ ان تغير من مشاعرى الواردة فيها باضفاء بعض اللمسات الذكرية عليها لتجيء علـى افضل وجه ·

ان طبيعة عملي تفرض علي ان اركب السيارة مرتين في اليوم ، ولخمس سنوات خلت كنت اقوم يوميـا بنفس الرحلة ، وفي بعض المرات وفي طريق العودة كنت اعود برفقة عدد من صديقاتي الفتيات ، ولكنني دائما اذهب لوحدى الى العمل ·

انني فتاة في العشرين من العمر هيفاء القد ، ممشوقة القوام دون افراط في النحافة ، ولست على الاطلاق سمراء البشرة · لي فم كبير الى حد ما ولكنه ليـس شاحبا مصفرا · كما ان عيني ليستا بالصغيرتين · وهذه الملامح الخارجية التيوصفتها بتواضع هي كل ما احتاجه لتساعدني على تكوين فكرة عن عدد كبير من الرجال الى درجة تغريني بالقول ·· جميع الرجال !

ولعلك تعلم انكم معشر الرجال قد اعتدتم قبل ان تصعدوا الى سيارة ان تلقوا نظرة سريعة على من فيها من خلال نوافذها ، وبهذه الطريقة تختبرون الوجـوه ـ طبعا وجوه الجنس اللطيف ما دامت انها الوحيدة التي تثير اهتمامكم ·· وبعد هذا الاستعراض القصـير تدخلون وتجلسون ·

ومن نظرة الرجل الى داخل السيارة ، فانني ادرك تماما اى نوع من الرجال هو · ولم يخب ظني في ذلك مرة واحدة · يمكنني ان اعرف اذا ما كان جادا ·· او انه يود فقط ان يستثمر عشرة سنتات ـ هي اجرة الركوب ـ في ايجاد فرصة سهلة للتعارف · كما يمكنني بسرعة ان اميز بين اولئك الذين يودون ان يركبوا على راحتهم وبين اولئك الذين يفضلون حيزا اقل ·· الى جانب فتاة !

وعندما يكون المكان الى جواري خاليا ، فانني اعرف بالضبط ـ ومن النظرة خلال النافذة ـ اى الرجال يكون لامباليا ويجلس حيثما اتفق ، وايهم يكون نصف مهتم ويدير رأسه لكي يتمكن من النظر الينا بتفحص وبطء بعد ان يكون قد جلس · واخيرا اعرف ايهم من النوع الذى يقدم على المغامرة والذى يمر على سبعة مقاعد خالية قبل ان يحط على المقعد ·· الى جوارى ·· في مؤخرة العربـة !

وبالتخمين فان اولئك الرجال هم الاكثر تسلية · وعلى خلاف العادة المتبعة للفتيات اللواتـي يسافرن بمفردهن ، فانني ـ بدلا من النهوض وافساح المقعد الداخلي للقادم ـ اتحـرك ـ وببساطة ـ الى جوار النافذة ·· لاترك مكانا فسيحا للوافد الجرىء ! ·· « مكانا فسيحا » ! ·· يا لها من عبارة لا معنى لها ! ·· فلعمرى ان ثلاثة ارباع المقعد اذا افسحت فتاة للمجاور لها ·· لن يكون كافيا ! ·· فبعد التحرك على هواه يبدو ان سكونا مذهلا قد استبد به فجأة ·· الى حـد يبدو معه وكأنه قد اصيب بالشلل !

ولكن ذلك ليس سوى مجرد تظاهر ·· اذ لو ان احدهم اشتبه في ظاهرة نقص الحركة تلك واخذ يراقبها فسيلاحظ ان جسد ذلك السيد يتوافق بدهاء مـع نظرته الشاردة ·· التي تبدأ بالانزلاق رويدا رويدا الى اسفل ·· في مستوى مائل ·· باتجاه النافذة ·· حيث تجلس الفتاة ! ·· مع انه لا ينظر اليها ·· ويتظاهر بانه لا يعيرها اقل اهتمام !

هذه طريقة اولئك الرجال ! ·· حتى ان الواحـد يستطيع ان يقسم بانهم يفكرون في القمر ! على كل حال ، ولطيلة الوقت فان القدم الايمن او الايسـر

تستمر في انزلاقها بلطف ٠٠ اسفل المستوى المذكور سابقا ٠

ويتوجب علي ان اعترف انه بينما يجرى ذلك ، فانني اكون ابعد ما يكون عن المضايقة والانزعاج ! ٠٠ ذلك انني قبل ان اكون قد تحركت نحو النافذة اكون ـ وبمجرد نظرة ـ قد اخذت مواصفات فارسي الشهم فاعرف اذا ما كان مليئا بالعاطفة ويخضع لاول حافز يعرض له ٠٠ او انه بالفعل شخص جسور يتمادى الى درجة تسبب لي بعض الازعاج ! يمكنني ان اعرف هل هو شاب لطيف بشوش او انه مجرد مخلوق دنيء ! او هل هو نشال عاطفي ٠٠ او ذئب بشري انيق ٠٠ او مغازل تافه !

وربما يبدو ـ من الوهلة الاولى ـ ان صنفا واحدا من الرجال هو الذى يقدم بخبث على حركة انزلاق القدم بينما يضع على وجهه قناعا من النفاق والرياء ! ٠٠ الا ان الحقيقة ـ على كل حال ـ ليست كذلك ٠٠ وليس هناك من فتاة لم تلاحظ ذلك ٠ وعليها ـ في مواجهة الرجال ـ ان تصنع تكتيكا خاصا للدفاع يناسب كل صنف منهم ٠٠ !

والتحركات التي يتبعها الرجل لا تختلف ابدا ٠٠ فهو اول الامر يتخذ طابع الصراحة المفاجئة ٠٠ ومظهر التفكير في القمر ! ٠٠ اما الخطوة الثانية فعبارة عن نظرة عابرة الينا ٠٠ يبدو انها تتأنى قليلا على وجهنا ٠٠ ولكن هدفها الحقيقي هو تقدير المسافة التي تفصل ما بين قدمه وقدمنا !٠٠ وما انيتوصل الى هذه المعلومات ٠٠ حتى يبدأ الغزو !

اعتقد انه ليس هناك ما يبعث على الضحك والسخرية من تلك المناورة التي تنفذونها انتم معشر الرجال عندما تأخذون في نقل قدمكم بالتدريج وفي حركات متعاقبة من قمة القدم وكعبه ٠ ومن الواضح انه ليس في وسعكم ان تشهدوا بانفسكم هذه المناورة الطريفة !

الا ان لعبة القط والفار هذه ٠٠ ما بين قدم كبيرة الحجم عند طرف ووجه أبله سمج حررته العاطفة من الشك ٠٠ لا تحمل مقارنة اكثر من ارتباط العبارة المضحكة بأي تصرف اخر تفعلونه انتم معشر الرجال ٠

وكما ذكرت فان مثل هذه الحركات لا تزعجني ، بل اجد فيها تسلية ترتكز على الحقيقة التالية : من اللحظة التي يكون فيها المغامر قد حسب بدقة تامة المسافة التي عليه ان يقطعها بقدمه فانه قلما يدع نظره ينحسر الى اسفل مرة ثانية ، فما دام انه واثق من قياسه فليست لديه الرغبة في ان يبقينا تحت الرقابة بنظراته المتكررة ٠٠ ذلك ان ما يغريه ويجتذبه هو التلامس وليس مجرد النظر !

وبعد ان يكون ذلك الجار الودود قد قطع نصف المسافة اشرع في نفس المناورة التي ينفذها هو واقوم بها بدهاء مساو وشرود مماثل ٠٠ واحرص دائما ان اجعل قدمي تبعد عن قدمه ٠٠ ليس كثيرا ٠٠ بل بضع بوصات تكفي !

والطريف حقا ان تشهد في هذا الوقت دهشة جاري البالغة وذلك لدى وصول قدمه الى البقعة المحددة ٠٠ فلا يلمس شيئا على الاطلاق ! ٠٠ لا شيء ! ٠٠ وبصدمه ذلك ٠٠ فيلقي اولا نظرة الى الارض ٠٠ ثم الى وجهي ٠٠ بينما يستمر فكرى يجول بعيدا آلاف الاميال ! ٠٠

والذى يحدث عندئذ ان خمسة عشر من كل سبعة عشر مرة (واذكر هذه الارقام من خلال خبرتي الطويلة) ان يكف الرجل عن المغامرة ٠ اما في الحالتين الباقيتين فتجدني مضطرة الى اللجوء الى نظرة محذرة ٠ وليس من الضرورى ان تعكس تلك النظرة شعورا بالاهانة او الاحتقار او الغضب ، بل يكفي ان اقوم بتحريك الرأس في اتجاهه ٠٠ دون النظر مباشرة اليه ٠ فانه من الافضل دائما تجنب التقاء النظرات مع رجل قادته الصدفة الى ان ينجذب الينا ٠ فربما توفر في اى نشال الاستعداد ليغدو لصا خطيرا ٠٠ هذه الحقيقة يعرفها جيدا كل صراف يحرس مبالغ كبيرة من المال ، وكذلك تدركها كل فتاة ٠٠ ليست نحيفة ولا سمراء ، لها فم ليس بالضيق ، وعيون ليست بالصغيرة ٠٠ كما هي الحال مع المخلصة لك

م٠ ر٠ »

« آنستي العزيزة

انني جد ممتن لتكرمك بالكتابة الي ٠ وحسب طلبك ، سأضع اسمي وبمزيد من السرور على المقال الذى حوى انفعالاتك وانطباعاتك ٠ ومع ذلك ، فانه لما يهمني كثيرا وبصدق ان اعرف اجابتك على الاسئلة التالية : الى جانب السبعة عشر حالة التي ذكرتيها ، الم تشعرى ابدا باى انجذاب نحو اى راكب مجاور ٠٠

(التتمة على ص ٤٩)

اسحاق بار ـ موشيه

عقدة الحياة

قصة

التي قنبلته وذهب . اما هي فقد صعقت للوهلة الاولى . ثم تحولت الصعقة الى مرارة . والمرارة الى ثورة نفسية عارمة . والثورة النفسية الى تعب شديد. وتحول التعب بدوره الى فراغ مؤلم . لست اعرف ما الذي سبب غضبه . لست اجد في نفسي جذور السبب في تطور الحديث بيننا الى ما تطور اليه . لم اكن اريد منه ردودا قاطعة على الحالة التي وصلنا اليها . انه ينظر الى داخل نفسه فقط . رجل مليء بالعقد الغريبة . لا اظن انه نظر الي مرة واحدة . يجوز انه منجذب الي . يجوز انني كنت بالنسبة له الفتاة التي يستطيع محادثتها هكذا بدون تحفظ . ولكن لماذا ثار؟ لحظة واحدة . ما الذى يحملني على الظن انه ثار علي؟ ربما كان يتخذ مني وسيلة لاعلان ثورته على نفسه . انه لم يلق الي بكلمة فظة واحدة . لم يقل لي انني غبية مثلا . لقد اردت ان ارد بعنف . ان اثور . ان القي بوجهه كل ما في يدي من كتب واوراق . اردت ان اقول له «اصمت من فضلك» او «تكلم بهدوء» لست اريد ان اسمع صراخا وزعيقا . عندك مشاكل ؟ لماذا تلقي بحملك علي ؟ لماذا تتخذني وسيلة للثورة ؟ لماذا تصرخ في وجهي ؟ اين ذوقك ؟ اين الاسلوب الرجولي؟ اين اصول الكلام والنقاش الهادي ؟

ولكن لا : انني جزء من موضوع ثورته . لم يكن يتحدث لنفسه . لم يكن ثائرا على نفسه . كان ثائرا في وجهي . كان ثائرا علي انا . كيف يمكن ، اذا لم يكن ذلك صحيحا ، ان أفهم ثورته ؟ كيف استطيع ان اتناسى انه كان يحادث كل الناس الذين تخاصم معهم وثار عليهم وهو يحادثني انا ؟ كيف ابرر لنفسي انني بعد ان سمعته أجد له اعذارا ؟ رجل عنيد ؟ طالما لمست اليد كيف انه يلتصق بارائه ويناقش فيها حتى يكل الجميع فلا يكل هو . اذني كانت مفتوحة له دائما قلبي كان يستوعبه كل مرة . لم يجد عندي رحمة وتفهما فقط بل استجابة كذلك . هل فهم مني مرة انني اعاكسه او اشاكسه ؟ هل وجد مني سخرية ؟ كنت احاول تهدئته مرارا عديدة . كنت اقول له انه يسبب لنفسه الاما شديدة بسبب حساسيته القوية . لم اتطرق بالنقد او بالتجريح او بالاستهانة الى جوهر ارائه . كنت معه في كل شيء . حتى الاشرار يعرفون ان كل هذه الاراء هي صادقة ومحقة . قلت له مرارا ان الاشرار يزعمون ان العالم الذي نعيش فيه هو عالم تملاه الشياطين والابالسة والذئاب والنمور وانهم رغم كونهم يعرفون اين يوجد الحق والصدق ، مجبرون على ان يصبحوا ذئابا وشياطين وابالسة لكي يشقوا طريقهم في الحياة . قلت له مرارا ان نقطة الخير موجودة في كل نفس وانه ما من احد يستطيع ان يزعم ان فلانا مهما كان شريرا ونذلا هو خال بالمرة من اي نقطة خير في قرارة نفسه . وحده كان يصر على ان بعض الاشرار اصبحوا اشرارا الى غير رجعة . وحده كان يقول ان شعلة الاله تنطفيء لدى بعض الناس . كان اقصى ما يستطيع التنازل عنه امامي قوله ان هناك اشرارا جزئيين وان هؤلاء يتصرفون بما تمليه عليهم ظروفهم ، انهم كما يقول ، اشرار بالضرورة فقط . ظل يقول ان الاشرار المطلقي الشر يحكمون الدنيا رغم اقوالهم التي يزعمون فيها انهم يعملون خيرا . لم تكن لدي وسيلة لتغيير ارائه او للتخفيف منها ولكنني ظللت احاول التخفيف من وقع ارائه على نفسه هو . بقيت مصرة على ان يفتح في قلبه نافذة واحدة صغيرة كي يرى منها الجانب الاخر للموضوع . لكنه ظل هو مصرا على اغلاق كل نافذة وكل منفذ .

كنت اشفق عليه دائما من حمل هذا العبء الثقيل من المرارة . كنت وما زلت اعرف ان النفس الشاعرية يجب ان تحركها عاطفة عنيفة كبيرة . لم اكن اريد له ان تكون عاطفته الغاضبة المريرة هي التي تحرك نفسه وتسير اراءه . فالى جانب تلك النفس الغاضبة كان يستطيع ان يقرأ الشعر بقوة تدل على انه شاعر مطبوع. كان يستوعب الرواية والقصة وكانه هو الذي كتبها .

كان يعرف كل ما هو خير وطيب في الحياة ولكنه يصر على ان من يسير الدنيا هم الاشرار فقط . لم اكن اريد ان اغضبه باي صورة . لم اكن اريد الا ان اخفف من الامه الكبيرة وهو يصور العلاقات البشرية بالوان قاتمة ظالمة . كنت اريد ان يرى الشمس عبر الشباك والنسائم فوق الحقول . اعرف انه كان يراها ، اعرف انه كان يحبها ، ولكنه لم يستطع التحرر لحظة واحدة من الفكرة التي تطارده وتقول له ان الشر والاشرار يحاربانه ويطاردان اشعة الشمس ونسائم الحقول . ربما كنت اطلب منه اكثر مما يستطيع . ربما كنت ساحسن اليه بشيء واحد فقط وهو ان اتركه يعالج اموره بنفسه ويختلي مع نفسه ، اكثر وقت ممكن . كان على احسن ما يرام عندما كان يخرج الى سطح الدنيا بعد يوم ينفرد فيه مع نفسه فينسى العالم الذي يضايقه وينسى الافكار الشريرة التي تطارده . لماذا اطارده انا ؟ لماذا يجب علي ان اراه وهو على بعد زمني قليل من اتصاله بالناس وبالدنيا وبشؤون الحياة ؟ هل كنت انانية ؟ اكان يجب علي ان اتركه وهو يحادثني بدون تعليق او رد ؟ لماذا ياتي الي اذا لم يكن يريد مني ان اتحدث اليه ؟ لماذا يجب ان يثيرني الى الاجابة وهو يعيد علي افكاره بعد كل اتصال بالحياة يؤيد تلك الافكار ؟ وماذا فعلت في هذه المرة بالذات ؟

فلاعترف بانني أذنبت في حقه . حسنا . لو انني سكت ولم اعلق على كلامه بشيء أكان سيقتصد لنفسه تلك الثورة ؟ أكان سيكتفي بملاحظاته الاولية فلا يجد تجاوبا مني ثم يصمت ؟ أكان سيهدأ ؟ أكان سيحول الحديث الى افاق اخرى ؟ اين الجواب ؟ فلاقل انني لم اذنب في حقه . فلاقل ان ما قمت به كان عملا طبيعيا . شخص ودود تربطني به علاقة قوية جاءني ثائرا على الكون والخالق ، فوجدت ان في ثورته جوانب كثيرة متطرفة . أجبت على ملاحظاته . قلت له انه يبالغ . ايكون هو على حق اذا ثار ؟ هل ثار علي أم على كل تلك الاشباح والابالسة والشياطين التي ما انفك يحادثها ويصارعها ويبصق في وجهها كل يوم ؟

ولكنه القى قنبلة وذهب . قال لها انها لا تريد ان تفهم او انها تفهم شيئا بالفعل وقال لها ايضا انه لا يشعر بالحاجة الى اطالة مثل هذا الحديث . ثم حمل نفسه وذهب . وقد صعقت هي . ظلت دقائق لا تحير حركة . احست بان انفاسها توقفت . وان الكرة الارضية توقفت للحظة عن دورانها . تاهت في شبه غيبوبة وهي الفتاة التي افتخرت دائما ان لها رأسا لا يدوخ ولا يترنح . قالت لنفسها : فلافكر بهدوء وبطريقة منطقية . الا انها لم تستطع ، شلها غضب مفاجيء . للوهلة الاولى شعرت ان حجرا استقر في حنجرتها فلا هي تستطيع ان تلفظه او تتحدث لنفسها بصوت عال ولا هي تستطيع ان تبلع حزنها وظلامتها . ربما ذهب الى غير رجعة . فليكن . كان غضبها قويا . تلك هي المرة الاولى التي شعرت فيها انه أهانها وطعن كبرياءها مع سابق قصد واصرار .

توقفت لحظة في غمرة تعبها ومللها كأنها تحادث شخصا غير مرئي : هل انا احبه ؟ لماذا تألمت لذهابه المفاجيء الغاضب ؟ ولكنها لم تجد ردا للتساؤل . كان الفراغ مفاجئا وعنيفا . فجأة اصبحت الغرفة واسعة . اختفت الجدران واختفى الاثاث . الغرفة اصبحت صحراء واسعة . السقف اصبح سماء لا متناهية . الافق اصبح بعيدا . انها ضائعة . نامت كما يبدو على الكنبة وهي لا تدري ما الذي يجري حولها . عاد هو من جديد ليقص عليها ما المه في ذلك اليوم .

– اسمعي قد أجد عذرا لكل ظالم ولكل نذل . الا انني لا اجد اي عذر لشخص يتمتع بالمقدرة على الايذاء ، وله وسائل كافية لايذاء الاخرين ، ثم يقوم بهذا الايذاء ليس لغرض اخر سوى الايذاء .

– في هذه الدنيا مرضى كثيرون . السادية مرض منتشر .

– كيف يصل هؤلاء الى مراتب القوة ؟ باي حق يجلسون حيث يستطيعون الايذاء ؟

– للبشر قوانين كثيرة . بعضها يمكن النفاذ منه الى افاق واسعة .

– رأيي هو ان الاشرار الصغار هم الذين يمكنون الاشرار الكبار الوصول الى مراتب القوة والنفوذ . رأيي انه ليس في الدنيا ادوية وبرشامات تستطيع علاج هؤلاء الاشرار الصغار . من هنا يلعبون لعبتهم الخطرة فينمو منهم الاشرار الكبار . هل تعرفين ادوية ودهونات كهذه ؟

– لم ادرس الموضوع مثلك . احاول دائما ان اتجنب اولئك الذين اتوسم فيهم شرا .

– سيكون لك قريبا مسؤليات . لن تستطيعي الهرب من الموضوع الى ما لانهاية . سيكون لك زوج واولاد يعانون ما اعانيه انا حاليا فياتونك للشكوى ولطلب العزاء . هل ستقولين لهم ابتعدوا عن سبل الحياة كلها ؟

ـ اود ان ارد على كلامك ولكنني اخشى ان تغضب.

ـ بل ردي . سأسمعك بكل جوارحي .

ـ اعتقد ان كل شيء في الدنيا ينضح بالشر . ليس كل الناس اشرارا بالدرجة التي تقولها .

ـ (بسخرية) وكيف تعرفين ذلك ؟ هل اختبرتهم جميعا ؟ انني اضع امامك الامي فاجد جوابا فاترا . اتعرفين انني اقاوم لصوصا يحاولون غشي في امور اعرف انا عنها ما يكفي لكي اتأكد من نواياهم ؟ عندما ادير ظهري يكونون على استعداد لمد يدهم في جيبي وسرقة منديلي . انت تقولين ليس كل الناس اشرارا ؟ ما شاء الله . لماذا نتحادث اذا ؟

وهكذا غضب ونهض فسحب الباب وراءه بعنف وذهب . قامت تبحث عنه فظلت تمشي في الغرفة الواسعة دون ان تجد احدا وعندما عادت الى الكنبة كان يجلس في مكانه وقد اخفى وجهه بصحيفة كان يتظاهر بقراءتها .

قالت له :

ـ ظننت انك تحترم ارائي . ظننت انك تطلب مني مناقشتك على قدم المساواة المنطقية .

ـ ...

ـ ربما قدرت الامور باقل مما قدرتها انت . لا اعتقد ان ذلك يمنحك حق السخرية مني او الانتقاص مما اقول .

ـ ...

ـ تكلم . قل اي شيء . لست خشبة . علاقاتنا لا تبنى على استعلاء ومذلة . وفي لحظة خاطفة القى الصحيفة من يديه وقفز واقفا . عيناه كانتا زائغتين . مشى خطوتين واسعتين فاذا هو غير موجود . ترك المكان وذهب بغضب شديد .

بعد لحظات حل الظلام فسكب روحه السوداء في كل مكان من الغرفة ومن الصحراء . ظلت تسير على غير هدى وهي تبحث عنه . كانت القصة التي رواها لها قصة واحدة من المظالم الكثيرة التي يتعرض لها الكثيرون كل يوم . زميل في العمل ينافق على زميل اخر لكي يتولى هو منصبا كان من حق الثاني . الزميل الثاني لا يشعر بما يجري حوله . فهو مستقيم السيرة ، لم يدخل الشر روحه ولم يؤثر على سلوكه . كان يعتقد ان ما يجب ان يحدث هو المنطقي فقط ، وان الامور يجب ان تأخذ مجراها الطبيعي فاذا اخذت مجراها فليس عليه ان يقوم بشيء لكل يحصل على حقه . سيأتيه سائرا اليه ومن تلقاء ذاته . روى لها القصة بكل تفاصيلها ثم قال لها : ذهبت بنفسي الى صاحبي مرارا وقلت له ان ما يحاك من حوله لا يطاق ، وان عليه ان يقوم بعمل ما يعترض من خلاله على ما يجري . قال له صاحبه انه لا يهتم لاقواله ، ولن يزعجه ان يحصل المنافق على ما يريد . ثار في وجهه وقال : أأنت غبي ام انك تتغابى ؟ فاجابه ببرود : ربما كنت شريرا ، تحاول استثارتي لكي اقوم بعمل مجنون . ربما كانت لك غاية من ذلك. أرخ عني . جاءها شبه باك وهو يقول :

ـ أرأيت الجنون ؟ أرأيت كيف اتهم انا بالنية الشريرة في حين يقع صاحبي المسكين ضحية في باطن شبكة شريرة تحاك حوله .

ـ لقد قمت بواجبك . فاذا اساء فهمك فذنبه يقع عليه . اتراك قمت بعمل اخر مجنون ؟

ـ طبعا . انذرت المنافق ورئيسه معا انني لن أسكت. كاد الاول ان يضربني في حين الثاني قال لي بسخرية وباحتقار : اتراك تعرف احسن مني ما يجري هنا وما يجب ان يتم ؟ من انت ؟ ومن الذي كلفك بالتدخل في هذه الشؤون ؟ قلت ان الرغبة في رؤية الحق والصدق فقط هي التي منعتني الى ما قلته . فقال لي اذهب انت والحق والصدق معا الى الجحيم .

ـ (بعد لحظات) لقد بالغت :

ـ بالغت ؟ هه وانت تسألينني ايضا ما اذا قمت بعمل مجنون . اما انك لا تفهمين واما انك لا تريدين ان تفهمي شيئا .

ثم قام وسحب الباب حوله بعنف وخرج غاضبا . الا انها التفتت الى حيث كان يجلس فاذا هو يبتسم لها ويقول :

ـ اود لو استطعت ان اصفق للشر واقوله له : نحن أصحاب . اود لو اختصر على نفسي بعض المشقات .اود ان اكون اعمى فلا ارى واخرس فلا اتكلم . ما قولك ؟

ـ انت تسخر مني ..

ـ ابدا . احاول ان اقول ما اشعر به عندما اكون تعبا وراغبا في مزاولة الحياة بدون متاعب . ما قولك ؟

ـ مجرد سؤال هو استهانة بي . لم أكن أقصد اي مرة ان الواجب يحتم عليك ان تترك افكارك وتنساها .

كل ما اريد قوله هو ان للامر حدود . انك تضايــق نفسك بنفسك .

ـ انا اذن غير طبيعي مجنون . هذا هو كل رأيك في؟ وقام للتو وتركها غاضبا . الا انه عاد بعد لحـــظات وابتسم لها ابتسامة رائقة وقال :

ـ اسمعي . لو كان ما حدث لزميلي المسكين يحدث لي ، اكنت ستنصحيني بان اترك الساحة واستسلم لما يحدث ؟

ـ كلا . يجب الا نستسلم لمثل هذه الامور . الامـــر في تلك الحالة يخصك انت . اما شؤون صديقك فلا تهمك مباشرة .

ـ هذا كلام : على كل شخص ان يهتم باموره فقط وبما يخصه فحسب . طبعا القانون لن يعاقبني اذا انا تجاهلت الجريمة التي تقع ضد غيري . ليس هناك مادة قانونية تعاقب على مثل هذه الجرائم . ربما كانت في رأيك امورا حسنة وليس جرائم .

ـ لست صغيرة الى هذا الحد .

ـ اذن قولي لي : كيف يتصرف الانسان العاقل في عالم لا عقاب فيه على جريمة شنيعة من الجرائم ؟

ـ يبتعد عن الشر . يتحدث ضده . ولا يكـــون «دون كيشوت» .

ـ هكذا اذن : انا في رأيك شخص يحارب طواحين الهواء .

ـ ...

ـ لماذا لا تصلين الى النتيجة المنطقية فتقولين لــي صراحة انني اتصرف تصرف معتوه في امر اراه جوهريا جدا ؟

ـ انت تبالغ . انت تنظر الى الامور من خلال زجاجة سوداء . هناك جوانب اخرى للحياة توازن وتتغلب على الجوانب السوداء هذه . لماذا تصر على النظر الى كل شيء عبر هذه الزجاجة السوداء ؟

ـ لا اجد ما يوازن ظلامة واحدة على أحد في كـــل الاضواء وفي كل الاشياء المنيرة التي تتحدثين عنها .

ـ أحقا ؟

ـ كلا . احيانا انسى ما حولي فاكون مسرورا .

ـ لماذا لا تنسى دائما ؟ لماذا لا تجهد نفسك دائما في النسيان ؟

ـ لانني اعيش .

وقبل ان تستطيع الرد عليه أفاقت برجة قوية . سقطت محفظتها او الكتب التي كانت الى جانبها فأفاقت الغرفة ما زالت حولها . اختفت الصحراء كما ظهرت فجاة وبسرعة كبيرة . عادت جدران الغرفة تحيـــط بالفضاء الضيق الذي كانت تعيش فيه .

داهمها تعب شديد . ارادت ان تحرك ذراعهـــا فسقطت الى جانبها . مالت براسها الى اليمين ثم الى اليسار فشعرت ان عضلاتها تصرخ من الالم . تنفست بعمق فاذا رئتاها تتألمان . ساقاها تجمدتا وكأنهمـــا ترتاحان بعد مسيرة دامت اياما بلا انقطاع . ارادت ان تحادث نفسها بصوت عال فخذلها صوتها . ارادت ان تصيح لتسمع صوت السكون الجارف الهادر فخانتها اذناها . الاحلام المتعاقبة شجت روحها . كان في قرارة نفسها خوف أخرس من أن تكون خسرت نصف حياتها الى الابد . ارادت ان تنام فكان التعب حاجزا بينها وبين النوم وعندما ارادت ان تفيق مما مر بها اصطدمـــت بصخور وجلاميد مرعبة ضربت جسمها بعنف وتركتها مشلولة القوى سلبية الارادة . ورغم ان الجمود والتعب والشجن والكمد احاطت بها من كل جانب الا ان الشيء الوحيد الذى وعته هو انها على حافة هوة خطرة . هـــل أسقط أم أحافظ على توازني ؟ هل اتحرك ام أسكن ؟ أأتحدث ام أصمت ؟ اتكون كل العلاقات الانسانيـــة مخاطرات من هذا النوع ؟ ما الذي اوحى الى انه هـــو وحده الذي يجب ان اعاني من علاقتي به ما هذه العلاقة بكل صراعات روحه ؟ عيناه . باللعجب انه لم ينظر الي طيلة تلك المحاورات في اليقظة والحلم . ما الذي حدث له ؟ أكان يخشى ان اكتشف سرا لا يريد البوح به اذا نظرت في عينيه ؟ أيكون ما يخشى ان تفضحه عيناه وهو يلقي بالكلام البركاني ؟

أطلقت نظرة حزينة على اللاشيء ثم تثاءبت وحاولت القيام مرة اخرى فلم تفلح . جمدت في كرسيها دون ان تقوى على شيء . الهوة ما زالت تفغر فاها امام قدميها مباشرة . الخوف يحيط بها من كل جانب . الفراغ . سأترك امري بايدي قدر لا افقه منه شيئا . سأقاوم من الوحدة المظلمة . سأتجنب النضال . انني انا ، من انا فقط . وهو ، من هو فقط . فاذا التقينا لكي نصطدم فليكن الامر حسب مشيئة القوى التي تسيرنا جميعا . وقد اصطدمنا بالفعل ، طرق الباب وراءه بعنف وذهب .

طبعا ، ليست هناك من قوة تستطيع احتجازه هنا . ولا حتى انا . ظننت قبل ايام ان لي سحرا عليه . قبل ايام كان يقرأ لي قطعة فنية من تاليفه : لا هي بالقصة ولا هي بالشعر . كان يرسم بكلماته صورة انسانية غريبة لتقاطع الافكار والحيوانات والاجساد . كلماته كانت غريبة كانها عسل الربيع صارمة كالسكين . لم تكن القطعة اكثر من نسيج معقد من كلمات ذات معان واهتزازات وظلال . الافعال تتلاقى فيها مع الاسماء والاسماء مع الاوصاف ثم تزدحم معا وتنفجر مرة «بشكل زهرة وضاحة» الالوان ومرة اخرى كالحمم الملونـــة بالوان النار الزاهية . كانت هناك فقرات تنساب برقة وكانها مياه غدير رقيقة ناعمة ، واخرى تنساب كانها سيل قوي يجرف امامه كل شيء ، قرأ جملا كانت تهبط بعنف وبجمال ورشاقة وكانها شلال ناعم يهبط من قمة الجبل . وكانت هناك جمل اخرى تتصارع وتزدحم وتتعثر وتضرب بعضها بعضا وكانها ديوك متصارعة . لم ادر ما اذا كانت بعض تلك الجمل والفقرات عمـــلا موسيقيا ام جملا شعرية ام ضربات طبل عنيفة تمثـل رقص الانسان البدائي وهو يفرح لشروق الشمس . كنت اصغي مشدوهة دون ان افهم . وكان يصـــب الكلمات في اذني فاشعر بما يشعر به السكران وهـــو يعالج نفسه بالمزيد من الكحول . وعندما انتهى مـــن قراءته شعرت على حين غرة بان يدي كانت في داخـل قبضته وانه كان يعالجها كما يعالج الكلمات المنطلقة من فمه . أصابتني شبه دوخة لعدة لحظات وعندمـــا افقت سمعته يقول : «هل اذيتك ؟» لم اكن لادرك في تلك اللحظة ما اذا كان يعني ايذائي بقذائف كلماته او بطريقة معالجته ليدي في قبضته ، ولكنني قلت له : «على العكس . لقد شعرت بما يشبه المخدر يـــطوي انفاسي ولا يترك لي منفذا» . ابتسم بهدوء . لست ادري كم من الوقت مضى ونحن ننظر ولا نرى وتتطلع فتزوغ ابصارنا . الشمس كانت تسحب اذيالها الذهبية من الغرفة دون ان نشعر . كانت بعض خصلاتها على الكنبة امامنا وهي الآن بالقرب من الشباك . أمســـك بيدي برفق هذه المرة قال لي فجأة :

ـ اننا اصدقاء منذ زمن . نحن اقرب الى وصـــف «احباء» من كثير غيرنا . ماذا تقولين اذا قبلتك ؟

ابتسمت بهدوء . لم اجب بكلمة ، ولكنه ادرك كنه اجابتي . وفي نفس اللحظة كانت شفتاه على خدي . ادرت وجهي بهدوء والصقت شفتاي بشفتيه . خيـــل الي للحظة واحدة انه فوجيء ولكن خيالي كان مجـــرد خيال . شعرت بروحه تدخل الى جسدي عبر انفاسه العميقة . كلامه ما زال ينسكب بهدوء في قرارة نفسي عندما غادرت الشمس الغرفة واطبق على الظلام . اما هو فقد حمل اوراقه وكتبه وذهب منذ زمن دون ان اشـــعر به .

هل هو مريض ؟ هل انا بطيئة الفهم ؟ بليدة ؟ انحن عاشقان لا نعرف حقيقة ما في نفسينا ؟ هل ذهب الى غير رجعة ؟ أكان لاعتصاره يدي وقراءته الغريبة امامي اثر في نفسه ام لم يكن ؟ كيف يمكن لشخص كهذا ان يعيش خارج المجتمع وداخله في نفس الوقت ؟ أأستطيع انا بطاقاتي القليلة التافهة ان اعلمه شيئا ؟

خطر لها خاطر غريب . قد يكون في حاجة الى حب عنيف يعانق نفسه ولا يترك له منفذا . قد يرى من خلال الحب دنياه الكالحة بالوان اخرى . قد يأتي يوم يدرك فيه ان الحب يوازن ويتفوق على كل ظلامات الناس ومآسي الدنيا بل وحتى على المآسي الشخصية التـي نضطر الى عيشها . ترى هل كنت هادئة معه او باردة بحيث سببت له كل تلك الاعصارات النفسية ؟ اين اجد الجواب ؟ ولكن لحظة : من قال ان واجبي هـــو انقاذه مما هو فيه ؟

ابتسمت لنفسها وهي تتلقى الجواب على سؤالهـــا الاخير من فراغ الغرفة : بل من الطبيعي ان ذلك واجبي . ماذا دهاني ؟ ما زلت اشعر بيده تعتصر يدي وهـــو يقرأ امامي باندفاع السيل جملا الفها لا هي بالشعر ولا هي بالقصة . لم تكن قبلته وليدة حماسه المؤقت وهو يرى انعكاس كلماته في قلبي بل كانت شيئا اخر . لماذا لم أشعر في نفس الوقت ؟ انني غبية . أيكون هـــذا هو سبب ثورته امامي واندفاعه في تمزيق عالمه قطعة فقطعة امام عيني ؟ ايكون هذا هو السبب في انه لـــم يستطع ان يجد فجوة واحدة ينسكب منها النور ؟ ربما . ربما كان الخطأ كله خطئي . وكيف ساعالج الموضوع ؟ كيف اذا كان قد غضب وثار وذهب الى غير رجعة ؟ وكيف كيف ساداري الامر واصلحه اذا عاد ؟

الظلام يملأ الغرفة . عبر الشباك ازدحمت النجوم في السماء كانها جيوش الناس ومجموعات الامم تبحث لنفسها عن مكان تحت الشمس او عن مكان في ظـــلام الكون . ما زالت الامور اذن معلقة . قد يأتي . بل سيأتي . لم اعرف انه «رجل» الى هذا الحد ولم اعالج الامور كامرأة امامها رجل . ياللخيبة اذا لم يعد . ولكنه سيعود . بل سيعود سريعا .

الادب الشركسي – تتمة

نم ، نم يا قرة العين
انت اليوم طفل صغير
وغدا ستغدو بطلا عظيما
فاذا ما اشتد ساعدك
كان لك ان تغزو وتاتي بقطعان الخيل والغنائموالاسلاب
ولكن اياك ان تنساني حينذاك
انا مربيك العجوز

واذا نحن تذكرنا ان علاقة الربيب بمربية كانت علاقة متينة ، فليس باستطاعة الربيب ان يتردد ابدا في اجابة طلبات مربيه وتنفيذ رغباته مهما كان نوعها اذا تذكرنا هذه الحقيقة عرفنا ان هذه الاشعار السابقة ليست مجرد شعر وانما هي قاعدة خلقية تربوية مشتقة من حياة هذا الشعب – وظروفه – وهكذا نرى ان معظم الاشعار القديمة باستثناء الاساطير هي اشعار صادقة تماما في تقديمها لحياة الشعب وعاداته المنعكسة عن ظروفه ووضع بلاده الجغرافي – حتى ان المثل القديم لهذا الشعب يمثل ايضا نفسية ذلك الشعب – وذلك في مثل قوله المشهور : «الانت لا يعرف الكلل ولا الملل» والانت هو اسم من الاسماء التي عرف بها هذا الشعب في التراث الشركسي القديم ٠

٥ – على الرغم من كون الادب الشركسي القديم ادبا غير مكتوب وقد اختلفت لهجات الشعوب والقبائل التي تحدثت عنه وكونته الا انه يتميز بالسعة والمعرفة ويؤكد بانه تاثر باداب ومعارف الامم والشعوب القديمة واحتفظ احتفاظا كاملا بهذه المعلومات والمعارف – والاصول الثقافية – جيلا عن جيل ٠ واذا اردنا اعطاء الامثلة نجدها كثيرة مختلفة المصادر ٠ فمن الاغريق مثلا نرى انهم احتفظوا باسماء الاشهر والايام متأثرة بالمعرفة الاغريقية ثم البيزنطية ٠ كما نرى ادبهم القديم ايضا متأثرا الى حد كبير بالمعارف المسيحية – ولذلك احتفظوا في ادبهم بالكثير من هذه الاسماء مثل الاسم او اللقب «شوغن» – ومعناه الراهب او الخوري ، واللقب (شخنيق) ومعناه الاسقف ٠ ومن اسماء الملوك والامراء القدماء يحتفظ مثلا باسم جوشين ، وهو جوشتيان ، وسوسيروق ، وهو تحريف من اسم سيزر او قيصر – وسوف نرى عند الحديث عن الشعر القديم،الكثير من الاشعار والاغاني التي تتحدث عن هؤلاء وعن زعيم الهون ٠ الذي يدعونه (فلاكة الله) والتاريخ يعرفه باسم (سوط الله) ، ومثل (بايقان) خان شعب (الاوار) ، الذي يقولون عنه بانه الطريق الذي جاء منه الموت ٠ وتستمر الاسماء التاريخية والاخبار الدقيقة في ادبهم في كل العصور ، ولا نستطيع هنا ذكرها جميعا ٠ ولكن الحقيقة التي نريد تاكيدها هنا ان هذا الشعب ظل يحتفظ في ادبه الكثير من التاريخ واسماء الرجال الذين اتصلوا به او اثروا عليه على مدى العصور ٠

٦ – تمتاز الاغاني والاشعار الشركسية الغزلية بجمال الوصف – وبالتأثر الكامل بجميع المظاهر الطبيعية المحيطة بالشاعر – فترى في هذه الاشعار ما يتحدث عن جمال الفتاة وجمال النهر والجبل – وجمال الليل والقمر – وطلوع الفجر – وغير ذلك مما يدل على احساس صادق عميق بالجمال – اينما كان وحيثما وجد – فهو جمال يوصف كفاية وقصد – ولا يقتصر هذا الشعر على جانب دون الاخر ٠

٧ – اخر ما نذكره عن هذا الادب ان قسما منه في العصور المتأخرة كتب باكثر من لغة – وخاصة اللغة العربية ، حيث نرى ان قسما من الادباء الشراكسة الذين استوطنوا الاقطار التي تتكلم العربية – وفي بعض الاحيان التركية – كتبوا ادبهم بهذه اللغات مما جعل مثل هذا الانتاج ينسب الى الادب العربي او التركي او غيره ٠ وقد ظهر مؤخرا في انحاء القفقاس بعض الادباء المتأثرين بالادب الروسي فكتبوا ادبهم باللغة الروسية – وظهر في ادبهم واضحا تاثير بوشكين وتولستوي – وغوركي ، وغيرهم من عمالقة الادب الروسي والامثال على هؤلاء الادباء عديدة – وكلنا يعرف او سمع مثلا بالشيخ محمد زاهد الكوثري مؤلف كتاب الاشفاق على احكام الطلاق – ومفتي الديار العثمانية في اواخر القرن الماضي – وقد الف الكثير بالعربية ٠ والاستاذ علي حلمي الداغستاني من أشهر من الف في قواعد اللغة التركية – واما بالروسية فنحن نعرف الكثير ومنهم مثلا الاديبة (قوزيته بيل) الخبيرة في تاريخ الشرق الاوسط ٠

ونحن سوف لا نتحدث عن اي ادب شركسي – سوى الادب الذي حفظ باللغة الشركسية او كتب بها باي نوع من الاحرف وسوف نحاول ان نتعرف على امثلة من هذا الادب بعد ان درسنا ملامحه وميزاته العامة ٠

توفيق يوسف عواد
قصة شق وسطيح

المحاضرة التي القاها توفيق يوسف عواد بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين في قاعة وزارة التربية الوطنية يوم ١٤ شباط ١٩٧٣ ٠

غدا اصير كتابا يا لسعد غدي

مقلبا بين انفاس وابصار

محبة سمحة الاكناف تطعمني

في كل ثانية آلاف اعمار

سيداتي ، آنساتي ، اخواني ٠

تجربتي الادبية ؟

قصة عمر ٠

بل قصة عمرين في واحد ٠

سيرتي وسيرة صاحبي الذى ولد معي ، وعاش وصلب ، ثم قام من بين الاموات ٠

في اساطير الجاهلية مخلوقان عجيبان لا يذكر احدهما الا بذكر الاخر ، هما شق وسطيح ٠ كان شق بعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة ، وكان سطيح بلا عظام يندرج كالثوب وينتفخ كالجراب ٠

على ان في الطبيعة احيانا ما هو اغرب من الخيال ٠ من ذلك الظاهرة التي شغلت الناس في القرن التاسع عشر وذهبت في العالم مثلا : الاخوان السياميان ٠ مسخ مزدوج ، توأمان ولدا مرتبطين بخاصرتيهما ، وعاشا اربعا وستين سنة طافا خلالها بعواصم اوروبا واميركا في سرك فرجة لمن يتفرج ، وتزوجا وانجبا اولادا ، واعتزلا اخيرا في مزرعة من مزارع قصب السكر في كاليفورنيا حيث وافاهما القدر المحتوم في افظع ماساة عرفها تاريخ الموت ٠

نسيت اسمي التوأمين المتلاصقين ٠ هما على اى حال من الاسماء الاعجمية الاعجيبة التي لا تدور بسهولة على لساننا العربي ٠ فاي بأس ان نستعير لهما اسمي شق وسطيح ؟ واسطورتنا تعيننا على ذلك احسن العون من ناحية الازدواج بالذات ، فنحن لا نعرف شقا الا بسطيح ولا نعثر على اسم سطيح الا مقرونا باسم شق ٠ فضلا عما ينبغي ان يغرينا من اوصافهما الفريدة ٠ كيف لا ومن احدثكم عنه الليلة واحد في اثنين ، وان كان الاول سيستأثر دون صاحبه بمعظم الحديث ٠ اجل ، لان شقا هو الذى يعنينا ٠ وما عابته عين واحدة اذا كان يرى بها ما لا تراه العيون ، او رجل واحدة اذا حلج بها على القمم ٠ ولا يد واحدة اذا كانت تكمش اشعة الفجر ٠

في روايتي **الرغيف** ، في احد فصول المجاعة التي ضربت لبنان ابان الحرب العالمية الاولى ـ وكانت جثث الموتى لا تجد من اهلهم في الغالب من يتولى دفنها فعينت البلديات موكلين بجمعها على محامل وطرحها في حفر عامة ـ كان طام يمشي في طريق الضيعة فاستوقفه وصول المحمل بالموكلين به الى قنطرة ، وامرأة بلا حراك في زاوية القنطرة في اسمال لها يسرح عليها القمل وعلى صدرها طفل عالق بثديها الميت ٠ يتقدم احد الرجلين ويرفس المرأة بقدمه : ـ شبعت موتا ! ـ والطفل ؟ ـ سيموت ان لم يكن اليوم فغدا٠ ـ هاته ، قال الاخر ٠ وقذفاه فوق امه على المحمل ٠ وحانت منهما التفاتة الى طام فاطلق ساقيه للريح وهو يصيح :

ـ انا ما مت ! انا ما مت !

كان ذلك في خريف ١٩١٨ ٠ كنت في السابعة من العمر ٠ في نعومة اظفارى ٠ لست اشك الان ان شيئا قويا نبت في فجاة في تلك اللحظة الرهيبة ٠ اظافر اخرى ظفرت في روحي قاسية ، محددة هي الاظافر الزرق التي امسكت بها فيما بعد بالقلم وشرعت بالكتابة ٠

اما القلم فكيف انسى لقائي له وما كان بيننا من مكائد ؟ واحدة لا تزال تحفر في قلبي . كانت المدرسة التي فتحت عندنا بعد الحرب قد انتقلت من تحت سنديانة مار يوسف بحرصاف الى قبو سيدة المعونات في ساقية المسك . وذات صباح دخل الصبي – كان قد بلغ العاشرة – وما كاد يستقر على بنكه حتى يستوي بونا انطون بجلال كرشه على المنبر ويفتح دفترا كان يلقننا منه علوم الدنيا والاخرة ، وبتؤدة واناقة لا عهد لنا بهما يمد يده الى عب قبائه ، وكالساحر يطلع منه شيئا عجبا : قزما له طربوش بشرابة من ذهب ، وقامة في وسطها حزام من ذهب ، ثم اذا هو يتناول الطربوش من الراس فيضعه على العقب او بالعكس ، والصبي يفتح عينيه ولا يصدق ما تقعان عليه . فكيف وقد كرج القزم العفريت على الدفتر وكانه يمشي على لسانه .

كان ذلك اول عهد الصبي باقلام الحبر . ولما دعاه المعلم مع من تحلق من اترابه حول المنبر الى مشاهدة « الكونكلان » عن كثب ، وقام لهم بعملية تعبئته بالحبر ، ومناورات لجريه على الورق – يخط الحروف من زرقة البحر في توهجها تحت الشمس ، لا كالغزارة غمسا في دواة حبرها زفت وفي المواسم عصير كبوش التوت – ثم بكيفية تعليقه بجيب القباء ، على ان تبهر شرابته الناظرين وتفقأ حصرمها في اعين الحاسدين ، لما رأى الصبي ذلك تولع قلبه . ومن المساء ارتمى في حضن ابيه : – متى يا ابي تنزل الى بيروت ؟ ضارعا اليه لا يريد صباحية العيد في رأس السنة مشمعا بقبعة كما سبق وطلب منه ، ولا كرنيطة كما تشهى عليه مرارا ، بل قلم الحبر اياه ابا الذهب واخا البحر . وظل اياما يلاحقه ويذكره ويحلم في لياليه ، حتى كان العيد الذي كان متمما لذلك الحلم . كان ثمن « الكونكلان » ، كما هتف ابي بامي وهي تعاتبه على كسر خاطر الصبي ، ليرة عثمانية . وقد فضل ان يشتري بها للاولاد هدايا تنفعهم كان نصيب الصبي منها حذاء لماعا – صحيح ان سطيحا اضجعه تلك الليلة الى جانبه في الفراش ، ولكن شقا نامها اشقى ليلة في حياته وظل اللحاف يعلو ويهبط بجهشه حتى الفجر..

من قبو سيدة المعونات في ساقية المسك بعد سنديانة مار يوسف بحرصاف ، الى مدرسة الاباء اليسوعيين في بكفيا فالى كلية القديس يوسف في بيروت ، ظل الصبي فاليافع لا يحلم الا بالاقلام ، ولا يعاشر الا الكتب ولا يريد ان يكون الا كاتبا .

ومع ذلك لست ادري كيف انتصب سطيح ذات يوم في وسط البيت ونفح من جوفه بوجه شق ، وما زال حتى اقنعه بفتح متجر في بلدته الجبلية ، ببابين على الطريق عريضين ، وآرمة فوقهما مترين طولا ، كتب عليها بالخط الفارسي الجميل – حصة شق الوحيدة في رأس المال – « فلان الفلاني : ترابة وحديد وخشب وجميع لوازم البناء » . ولكن ، بينما كان سطيح في تلك الفترة ، وقد استغرقت ستة اشهر فيما اذكر ، مشغولا باتربته وحدائده واخشابه كان شق ينصرف الى الكتابة في مجلة « العرائس » لصاحبها عبد الله حشيمه – وكان يصدرها في بكفيا ويطبعها في بيت شباب – فيرافقه مشيا على الاقدام نزولا وطلوعا بين الضيعتين، ويوافيه في اخر الاسبوع فيقضي الليالي في مساعدته على طي المجلة وكتابة عناوين المشتركين . وربما نظم الشعر فارسله الى « البرق » لصاحبها بشارة الخوري الاخطل الصغير ثم لم يلبث ان تخطى حدود الضيعة والبلاد فجازف بمقال اول الى « السياسة الاسبوعية » في القاهرة لصاحبها محمد حسنين هيكل فتنشره له في مكان بارز ، فيتبعه بثان وثالث .. حتى كان ما لم يكن منه بد . افلس المتجر . فدعا شق بسطيح ان يضب على دفاتر حساباته ، بينما كان هو يتسلق السلم الى الارمة ويحطمها الى الارض ، فحملها سطيح الى قبو البيت حيث لا تزال ، وحمل شق اسمه بعد ان نفض الغبار عنه مجرجرا سطيحا وراءه ونزل الى الساحة في بيروت .

في يوم البركة من ١٩٢٩ تناولت اول اجر على مقال اكتبه . كان ذلك في مجلة « البيان » لصاحبها بطرس البستاني في سلق « رسول العرى » لمؤلفه فؤاد حبيش بعظة على قلة حيائه . ليرة . ليرة لبنانية سورية واحدة ، وكانت وقتذاك تحمل شرف القطرين الشقيقين . تاريخ في حياتي وفي حياة اصحاب الاقلام من جيلي . ولكن اذا كان شق لا ينسى سروره واعتزازه بذلك فانه لا ينسى شماتة سطيح به لما جاء اول الشهر وحان دفع ايجار الغرفة .

على ان صاحبي لم يعتم ان اخذ بثاره . فقد دعتني في الشهر التالي جمعية مار مارون الى القاء محاضرة ، فقبلت شرط ان اعين الموضوع ، الزجل او الشعر العامي . وقبلت الجمعية على مضض استهانة على الارجح بهذا الموضوع . وقبيل الموعد المضروب لبس صاحبي احسن ثيابه وتابط اوراقه وهم بالخروج من غرفته ، فحانت منه على العتبة التفاتة الى قدميه فجمد. كان صباطه للصيف ، ابيض ، والدنيا في عز الشتاء ، وليس له سواه . فعاد من الباب ونادى :

ـ سطيح ، نخ واصبغ لي صباطي ! فصدع سطيح بأمر سيده وصبغ له صباطه بما يوهم بالاسود ٠

وهكذا استطاع ان يدخل بين الناس مرفوع الرأس٠

وان يجلس بعد محاضرته جلوس امير المؤمنين وقد وقف بين يديه امير الزجل شحرور الوادي يرتجل في مدحه قصيدة من اروع ازجاله ، ثم يتبعه الحكيم امين الجميل بخطبة في الفصحى ، ثم يتقدم فؤاد افرام البستاني الى تلميذه فيأخذ منه المحاضرة وينشرها في « المشرق » ٠

ابتداء من ذلك الوقت تم الاتفاق بين الاثنين على سمت ارتضياه ، فالتحقت بجريدة « النداء » لمنشئها كاظم الصلح حيث شرعت بخرطشة القصص ، كل يوم واحدة ، اتناول موضوعها من الشارع ، من المقهى ، من البيت ، ومن كل ما هب ودب بين الارض والسماء ، واوقعها بالحرفين من اسمي ت٠ غ٠ مرة كانت قصتي صلاة ، ومرة ، على ما يظهر ، كفرا والحادا ـ في فتاة وظيفتها جمع الزبالة ، ومن جماعة ترى في الحب شيئا من ذلك مقذوفا بوجه السماء ٠ فما كاد عدد الجريدة يظهر حتى زحفت الى دارها جموع هائجة على راسها رجال دين اجلاء : ـ اين هو هذا التع ؟

ـ يا عادل ، يا تقي الدين ، يا عماد ، عليك الاعتماد هرب فلانا من الدرب !

وهرب ت٠ غ٠ طرد ـ اكد كاظم لوفد المتظاهرين ـ ولكنه لم يخرج من باب الا ليدخل من باب اخر ويواصل الكتابة مذذاك بتوقيع « حماد » ٠

ومن « النداء » الى « البيرق » الى « الراصد » الى « البرق » ـ حيث نقبت للاخطل الصغير عن قصائده المبعثرة في عشرات الصحف ونقلتها بخط يدى على دفتر هو الذى اعتمده لدى نشر ديوانه ـ فالى « الايام » و « الشعب » و « القبس » في دمشق ثم اعود الى بيروت فاستقر في « النهار » ومن بعدها في « الجديد » مجلتي الاسبوعية ٠

قبل ان اترك ضفاف بردى انحني لاقطف زهرة فؤاد الشايب ٠ اخ آخر لي لم تلده امي ٠ يا ما كتبنا معا ونكتنا ٠ ثم تنادينا الى تأسيس « ندوة المأمون » وتعاهدنا : قصة مني وقصة منه ٠ ولكنه كان رحمه الله فيلسوف كسل فلم تصدر له الا مجموعة « تاريخ جرح » ـ كافية على اى حال لتدل عليه ٠

من حق ابناء هذا الجيل ان يتساءلوا : وما علاقة العمل الصحافي بالتجربة الادبية ؟ ـ الواقع انالصحافة من حيث كانت في ذلك الوقت عبارة عن مشاريع ادبية٠ الكاتب ، وحتى الشاعر ، يصدر جريدة او مجلة ، للتعبير عن نفسه (بشارة الخورى الاخطل الصغير في « البرق » ، واحد من كثيرين) او يشترك في التحرير عند زميل له ٠ ولعل جبران تويني في « الاحرار » ثم في « النهار » هو اول من فصل الادب ـ على ولوعه بهـ عن الصحافة فوجهها توجيهالرائد لا في طريق مهمتها فحسب بل في طريق صيرورتها الى ما صارت اليه ، اعني الصناعة الاعلامية التي اخذت حجم طوحه على يد نجله غسان ٠

في « النهار » ، وقد عملت فيها منذ العدد الاول قرابة عشر سنين ، قضيت انضر مواسم الشباب وازخرها ٠ وبصفتي سكرتير التحرير كنتموكلا بعصبة بين محررين ومخبرين ومراسلين ، بضعة عشر من اخوان الطليعة اذكر منهم : لويس الحاج ـ نفطويه ـ ابو العناوين الخبيثة، كامل مروة ابو المروءات والشرارات في التحرير والتحبير ، حنا غصن ابو المشاكل والمسالك الوعرة ٠٠ وكنت بتلك الصفة وراء كل مقال وخبر وكل عنوان وصورة ، وخصوصا وراء الكلمة الجميلة ، همي الاكبر٠ فاكتب الكثير من الاخبار كتابة جديدة ، واعنى بالجرائم فاقدمها في قصص مثيرة ، الى « نهاريات » لي اكتب فيها كل يوم نقدات ادبية بتوقيع حماد ـ اياه ـ وقد اخذها عني بعد ثلث قرن رشدى المعلوف على طريقته ـ وهي النقدات التي ضمنت نخبة منها كتابي « غبار الايام » مضيفا اليها بعض ما نشرته في « الحياة » بامضاء « عبده » ٠

اما « الجديد » فكانت تحقيقا لحلم ـ حلم كل كاتب ـ اقلب فيها قلمي بين السياسة والادب على هواي مع فريق من الكتاب المختصين ٠ وقد احتلت « الجديد » مدى نيف وخمس سنين مكانها في الصف الاول من المجلات الاسبوعية في لبنان ، حتى كانت السنة ١٩٤٥ فجاء من يعرض على طربشتها او برنطنها بشركة تتولاها ، يكون اعضاءها اصحاب « لوجور » وانا ، على ان ابقى رئيسا للتحرير ٠ وعهد الي الرئيس شارل حلو ، رئيس تحرير « الوجور » لذلك العهد ، بكتابة عقد الشركة ، فصاغه بقلمه الانيق على عشر صفحات قفصا ذهبيا اذا كنت احفظ لاقامتي فيه عن صحبة المفكر الكبير ميشال شيحا وادبه احسن الذكريات ، فان الحرية لم تلبث ان حملتني على عجرة بعد ستة اشهر والانطلاق في مغامرة على حسابي هي تحويل « الجديد » الى جريدة يومية ٠

واخيرا _ **الصبي الاعرج** .

هذه كانت للرد على تحد جاءني من شريكة حياتي _ اول قارئي واقسى ناقدي _ كانت عروسا ، وكانت تحب الكتب وتضع الكتاب في اعلى المراتب _ ظني انها غيرت رأيها بعد ان عاشرت واحدا منهم وعرفت ما هم _ وكنت لا اجدها في اوقات الفراغ الا منكبة على رواية او قصة فهتفت :

_ تريدين ان اعمل لك قصة ؟

وبادرت مكتبي وفي مدى ساعتين او ثلاث خلقت الصبي ، كسرت له رجله ، حملته صندوقة الكاتو ، عشت مأساته حتى خرج منها ، ولم اتركه الا وقد استقامت رجله العرجاء باستقامة عزمه وطال خيالها النجوم .

لم تظهر « الصبي الاعرج » مع اخواتها في الكتاب الحامل هذا الاسم الا في ١٩٣٦ حلقة اولى من سلسلة منشورات « المكشوف » .

كانت « المكشوف » لذلك العهد خلية في مكتبها القديم « على السور » ، مغارة « انترسول » من بناية عالية كما تكون خلايا الدبابير . حتى ان الشيخ خليل تقي الدين الذي لم يحطها واطئة في حياته كان مضطرا لدى دخوله الباب ان يحني هامته ، وما يكاد حتى يصيح الشيخ الاخر فؤاد حبيش :

_ الاركيلة يا ولد !

وعلى قرقرة اركيلة الشيخ خليل وتسابيح فؤاد القادحة السقف يتعاقب : الياس ابو شبكة بعصاه السوداء يهش بها على قوافيه ويطارد « افاعي فردوسه » . عمر فاخوري بآخر جرائد سباق الخيل يدفع انفه في اذنابها ويريق عينيه الى الكتب حواليه . رئيف خوري يرفع اصبعه بالمعارضة ويهدر بالاحتجاج صلاح لبكي يقرع قاقاته القروية العتيقة على سكرة هي احدث قصائده . بطرس البستاني يضع وقاره ملء كرسي رفاصه الفيروزبادي ، ويل لمن اخطأ او لحن . يوسف غصوب بشفته السفلى مقلوبة لانه لم يعثر على من يلاعبه « المحبوسه » في مقهى النجار فعاد الى « قفصه المهجور » . وكثيرا ما يهبط علينا مارون عبود فتكتمل الجوقة على نشوق يقذفه في منخاريه ، على عطسات له ، لها عصف ودوي تطيح بجمر الاركيلة فتقوم القيامة _ ويزغرد الادب وتحولي الحياة » .

في هذا الجو صدرت لي بعد « الصبي الاعرج » مجموعة « قميص الصوف » ، فرواية « الرغيف » _ مجموعة « العذارى » ترجع الى وقت لاحق الى ١٩٤٤ _ وكان بعضنا يقرأ في الغالب لبعض قبل النشر . « الرغيف » مثلا تلوت فصولها تباعا على فؤاد حبيش ، وقرأها مخطوطة عمر فاخوري وميخائيل نعيمة .

ميخائيل نعيمة كان لا يطل علينا من شخروبه الا في النادر . وكذلك امين الريحاني من فريكته ، الا ابان الحملة التي شنها الريحاني _وعاوناه بها في «المكشوف» وفي « النهار » _ على الذين اتهموا مي اديبة العرب بالجنون ، وقد اسفرت الحملة عن اجبارهم على اطلاق حريتها وعودتها الى الناس في مهرجان اقيم لها في وست هول الجامعة الاميركية القت فيه مي من روائعها ما ابكى وادهش وجنن الكثيرين .

كان نعيمة والريحاني من الكهان . ويجمعهما في ذاكرتي رسالتان نقديتان وتعليق على الرسالتين . لما ظهر « الصبي الاعرج » كتب الي نعيمة :

عزيزي توفيق ، كانك ما تعلمت الكتابة الا لتكتب القصة .. الخ . فامتعض عمر فاخوري لدى قراءته الرسالة في « المكشوف » : علام هذه العزيزي ؟ وما هي حتى اتبعها الريحاني برسالة : عزيزي توفيق ، في انفاسك شيء من تشيخوف الخ الخ.. فطفح الكيل لدى عمر . عزيزي من هنا وعزيزي من هناك . وهل يحتاج « الصبي الاعرج » ، ولو صبيا ولو اعرج ، الى من يمسك به من الميلين ويتشتشه ليدخل دنيا ادبنا العربي ؟ وشمر عمر عن ساعده وكتب من اجل هذه العزيزي ما يظل من اقذع ما كتبه ابو الظرفاء في الناس والاشياء .

اعمل دعاية لنفسي ؟

عفوكم ، سادتي ، ولم لا ؟ لقد كانت لنا في « المكشوف » التي ارخت مرحلة ادبية في الثلاثينيات خطة رسمناها عن سابق تصور وتصميم ، تلك كانت الضجيج ما امكننا الضجيج . المديح في موضعه مليح ، فان لم يكن فالطعن والتجريح . المهم ان نوقظ القارىء من سباته . وما كان اشد حاجته الى من يضرب على رأسه هذا الضرب ، وما اخاله الا باحثا عن الضاربين حتى اليوم .

اكثر من هذا . انا قارىء نفسي قبل القارئين . ربما كتبت القصة او نظمت البيتين من الشعر في ساعة او ساعات . وربما قتلت الايام واحييت الليالي على

فقرة اوقافية ـ **الرغيف** كتبتها اربع مرات · **وطواحين بيروت** ست مرات · فاذا ارتحت في النهاية الى صنيعي حملته في الناس مناديا عليه ، والا « شربتها وحدي » على دين ابي نواس ، ورحت اتلو على نفسي واطرب ـ الفنان صاحب الرسالة ، صاحب بضاعة على الاقل ، اذا لم يكن اول المؤمنين برسالته او بضاعته فكيف يؤمن الاخرون ؟

ايها السادة ،

اذا استطاع قلم ان يصف لنا حياة الاخوين السياميين ـ وقد كانت لكل منهما طباعه وحاجاته ، وافراحه واحزانه ، واشواقه ومآربه ، وبكلمة شخصيته ـ اذا استطاع ان يصور لنا تلك الحياة التي كانت جهنما من صراع لا يعرف الراحة ـ وهما مع ذلك لا بد لهما من السلام لانهما لا ينسيان ولا يمكن ان ينسيا انهما اثنان في واحد او بالعكس ـ فاي قلم يستطيع ان يحكي لنا ماساة موتهما ؟

اجل ، لان مأساة المآسي كان مكتوبا لها ان تقع · فذات يوم استفاق احد الاخوين على اخيه ميتا ، فنظر الى الجثة العالقة به ، الى نصفه الذي يشده الى القبر ، وصرخ صرخة لم تهتز السماء ، يقينا ، على مثلها قط · وقد دامت فترة الهول هذه على ما يقول الشهود ساعتين · اقول « دامت » ، لان تينك الساعتين وسعتا الدهر كله ·

كان ذلك في كاليفورنيا في السنة ١٨٧٤ في مزرعة من مزارع قصب السكر ـ وفي بيروت في السنة ١٩٤٦ في بناية وقف الموازنة في ساحة البرلمان حيث كان مكتب « الجديد » ·

لقد احدثت الحرب العالمية الثانية في لبنان ، كما احدثت في كثير من البلدان ، زلزالا قلب فيه الاوضاع راسا على عقب · واذا كانت « الجديد » قد ادت ـ مجلة وجريدة ـ قسطها من رسالة الصحافة الوطنية لذلك العهد على الصعيدين السياسي والثقافي ، فان تجهيزاتها المادية لم تكن تؤهلها لمواجهة ذلك الانقلاب، خصوصا بعد مغامرتها يومية ·· وينظر صاحبي حواليه فيهوله ما صارت اليه الكثرة من الاقلام ـ العز لمسامير الاحذية ·

وما صارت اليه الكتب ـ العز لبالات الخام تحتل القصور ، والاكواخ الى مقام القصور · وما صارت اليه كل القيم التي يؤمن بها ـ العز لمن عرف ان يسوق مع السوق ·

ـ لو ابقيت ، يا شق يا شقي ، على اثربتك وحدائدك واخشابك !

وهكذا تخليت عن « الجديد » ، كسرت قلمي ورميت اوراقي من الشباك ، وكتبي طعاما للنيران وما غلا منها فللفئران في القبو ·

ساعتين اثنتين استغرقت ماساة مآسي الاخوين السياميين ، وامتدت ماساتي الادبية ربع قرن · وفي ١٩٦٠ ، تبديدا لاي شك ، وقطعا لاي امل ، حرصت على ان اؤكد ما سبق لي ان قلته في ١٩٥٢ في رسالة الى سهيل ادريس نشرتها « الاداب » في حينها جوابا على دعوته اياي الى استئناف الكتابة ، فتوليت هذه المرة اذاعة النعي بعنوانه على صفحات « الانوار » فقلت بالحرف : ما زلتم تسألون عن المرحوم ؟ (كذا) لقد مات فلان الكاتب من زمان ·

هل انا في حاجة الى القول انني كنت جادا في ذلك ، مخلصا بيني وبين نفسي الاخلاص كله ؟ والا فاذا كان صاحبي حيا يرزق فما باله لا يعود الى الساحة ويتفضل بما عنده ؟ لا · لا · وقد حان ترك الحداد ونسيان الاحزان ·

حتى كان ذلك الصباح المشرق من صيف ١٩٦١ ، في بيتنا الجبلي ، على السطح المعلق بين الارض والسماء واذا بشق ـ اياه ـ يطلع من البيجامة منتصبا بوجه الشمس ويصرخ :

ـ انا ما مت ! انا ما مت !

ويمضي من فوره الى قلمه فلا يتركه نهارا ولا ليلا ، اسبوعا كاملا ، حتى نفض يده من « السائح والترجمان »

ومع ان « السائح والترجمان » قد نالت جائزة « اصدقاء الكتاب » للمسرحية ـ « امسرحية هي ؟ » ـ وخط ترجمتها الى اللغة الفرنسية ، فستظل في نظري صراخا ، انفجارا ، بكل ما في الانفجار بعد طول كبت من عصف ولهب ودخان · ولم تتم العودة الواعية ، اذا جاز لي ان احكم بنفسي على نفسي ، الا بعد بضع سنين في روايتي الاخيرة « طواحين بيروت » ، وقد كتبتها بين ١٩٦٨ و ١٩٦٩ وكتبت الى جانبها طائفة من القصص ما تزال مخطوطة ، ومن القصائد بين منظوم ومنشور · وبذلك استانفت ما انقطعت عنه وعدت الى سمتي · وطاب على الحبر والورق، من جديد، طعم الخبز والملح ·

لماذا اكتب ؟

كيف اكتب ؟

لمن ؟

من اين اتناول موضوعاتي ؟

ومن هم ابطال قصصي ورواياتي ؟

ما العلاقة بيني وبينهم ؟

وما العلاقة ، اخيرا ، بيني وبين الكلمة ؟

« سئل الكاتب الفرنسي « ليوتو » قبيل وفاته : الا تكتب للخلود ؟ فضحك الشيخ ملء سنيه وقال : الخلود • الخلود • وما يهمني الخلود بعد ان اصير ترابا في التراب ؟ انا اكتب لانني اجد لذة في الكتابة » •

« حاجة اقرب ما يكون الى الوصال • ورب كلمات لها في الفم طعم القبلات » • (من رسالتي الى سهيل ادريس في « الاداب » ١٩٥٢) • المعرفة • المعرفة بمعناها التوراتي وهل المعرفة في جوهرها الا ازالة الحواجز وهل غايتها الا الاتحاد •

مع كل صنيع فني ، مع كل قصة او رواية او قصيدة حب جديد • الكاتب عائش في حب دائم ، اي في انبهار دائم وعذاب مقيم • وهو معها في مناخ الحب لهاثا وارقا وتحرقا ، على تدلل وتمنع ومخاتلة ومداورة • وما دام وراءها فهي ضالته المنشودة • فاذا وصل اليها — اذا وصلها — فأشواقه الى اخرى • امانته ليست لواحدة • امانته لحبه ، للفن • ودأبه مغامرة وشك مغامرة ، سعي حثيث لا يعرف الهوادة وراء تلك المعرفة — اياها — في وسط هذا المجهول الاكبر ، الكبير ، الذي يومىء اليه بالف يد ، ويغمره بالف عين •

اكثر من ذلك • انا اكتب اذن انا موجود • ووراء اللذة والالم اثبات للوجود وتحد له وتجاوز •

في القصة والرواية احيانا كثيرة ، وفي القصيدة دائما ، من العزلة انطلق • من شعوري بالعدم • والعزلة يجب ان تستحوذ علي ، ان تبلغ غايتها في الاخذ بخناقي — وقد يتفق لي ذلك في المحافل الحافلة ، في المقاهي الصاخبة ، في السهرات الراقصة ، على اعترافي بأنني لم أحسن الرقص عمري الا مع الكلمات — على العزلة ان تنتهي بي الى الازمة الحادة ، الى الحد الفاصل بين عالمي والواقع والخيال ، ان تضعني في تلك المنطقة التي هي اشبه ما تكون بالغمر قبل الخليقة •

لمن اكتب ؟

« لنفسي » يقول سان جون برس محدثا عن الشعر •

مهلا ، يا سيدي مهلا • طبعا تكتب لنفسك • ولكنك في عزلتك — عزلة الفنان — لست وحدك • لست ابدا وحدك •

لا بد من الناس لا بد ، وهم في ثيابك • لا بد من الاخر • وما الكلمة بكلمة اذا لم تقع في اذن او تقع عليها عين • فانا اذن لصيق القارىء • الكاتب والقارىء جزءان من كل • في لقائهما تتم رسالة الكتابة • وكذلك رسالة كل فن •

انها رسالة عفوية • مطلقة • حرة من كل قيد • انا لا اؤمن بالقلم مسدسا مصوبا الى هدف ، ولا حمارا محملا الى طاحون • والادب الملتزم بغير رسالته المجردة مكتوب له الزوال •

موضوعاتي ؟

تنفجر من داخلي • مما هو في وانا فيه • بيتي ، قريتي ، مدينتي ، مجتمعي ، وكوني • من تلقائها تنفجر ثائرة ؟ ثائرة كلها على شيء • على اي شيء ما دامت ثائرة على نفسي ، على الانسان • بمعنى انها كلها تشد الى التغيير •

وسيلة الفن الى التغيير هي المهمة : الجمال • ومن هنا كان شرف الفنانين على الثوار وما يتوسلون به من وسائل • التاليف — كما يقول العرب — التاليف بين الاشتات والاضداد لتصير كلا • النظم — كما يقولون — نظم النفائس والاشعة في سلك • واذا كان من البديهات ان يكون الكاتب اصلا ذا موهبة فالامر من قبل ومن بعد — كما يقول العرب اياهم — صناعة • بطل الوحي بعد انبياء • يبقى ، والحمد لله ، وحي القلم ، اي ولادة كلمة من كلمة • والكلمات تحت القلم نساء يلدن كل عجيبة •

ابطالي ؟

هم كذلك حوالي ومني وفي ، قد ينزع الفضوليون طرف ثوب لهم ويدلون بأصبعهم قائلين : اشخاص حقيقيون ابدل المؤلف بعض ملامحهم تمويها وتضليلا • وقد يهتف اخرون : بل هم خرافيون لا يمكن هذا او ذاك ان يكون في الواقع • كلاهما على خطأ وكلاهما على حق • من اين آخذ ابطالي الا من الواقع ؟ من حجار

الطريق الذي انا سالكه ، من اعشابه من وجوه الناس الذين امر بهم او يمرون بي • وأي قيمة لهم اذا لم يكونوا منه ؟ ولكنهم ليسوا اياهم الا بالاحجام التي اعطيتهم اياها ، والابعاد التي اطلقهم فيها - الفن غير الواقع • انه الواقع في الخيال - من لحم ودم يظلون - شرطهم الاول والاخير - « يتحركون فيحركون الهواء لا الافكار ، ويعيشون معك بعد القراءة - طول العمر » يقول انسي الحاج • بماذا ؟ لا بالاحداث التي يزجهم فيها الكاتب فقط بل بما يضعه خصوصا في قلوبهم وعلى افواههم من اشواق واسئلة • بمقدار حجم الاسئلة ، والمسائل التي يطرحها الكاتب ، يكون حجمه •

وهم كلهم ، على اختلافهم ، واختلافي عنهم ، كلهم انا ولست واحد منهم • انا الضد وضده مجتمعان • انا « الصبي الاعرج » مقهورا وعمه « ابراهيم » جلادا وكذلك شأني مع سائر ابطالي في سائر كتبي ، قاتلا ومقتولا ، بكل شر الانسان الذي في ارفع السكين واطعن، وبكل عذابه اتخبط في دم البريء • وكثيرا ما بكيت حقا ••

بمن تأثرت ؟

بجدتي قبل اي احد • بحكايات جدتي حول الموقد في الشتاء ، وقد عشنا طفولتنا على تلك الحكايات لا على التلفزيون • ينبغي ان اقول تصحيحا • جدي لامي رحمه الله ، وكانت لديه من حكايات الابن الشاطر والست بدور وخاتم سليمان « لبيك عبدك بين يديك » طائفة عمرت عالم خيالي مذذاك وترددت اصداء لها في بعض ما كتبت ومنها قصة « جدي وحكايته » • ثم كان تأثري وكان سيدا من سادة الحديث اذا جلس يقص خبرا او يروي نادرة ، يوزع الاضواء والانوار توزيع العارف ويوقع الكلمات توقيع المسك بالانفاس • ثم ، ثم باستاذنا الاكبر ابي الفرج الاصفهاني في « اغانيه » الذي كنت التهم قصصه وانا تلميذ التهام اترابي لقطع الكاتو ، والذي يظل ، بالرغم مما يتهم به الادب العربي من جهل للقصة ، عملاقا من عمالقتها تحت كل سماء • وما ضر القصة ان لم تكن على قلمه غاية في ذاتها ، فقد استطاع ، كما لم تستطع الا القلة ، ان يعطيها ارفع اوصافها في السياق والحوار على حد سواء•

ثم كان تأثري بالغا بأعضاء « الرابطة القلمية » وكانت في عزها - وذلك على يد راهب فاضل يتعبد للادب بعد الله هو الاب روفائيل نخله اليسوعي • وكان ينظم الشعر في « سانت تيريز دو لان فان جيزو » ويتذوق جبران ، ونعيمة ، وابو ماضي ، ويدلني على مواضع الجمال في آثارهم وما اتوا به من جديد على ادب كان قبلهم رهن التقليد • وتربطني باحدهم ، ميخائيل نعيمة ، صداقة ترجع الى ١٩٣٢ اذ زرته فور عودته من نيويورك وكتبت عنه سلسلة فصول دعوته فيها بـ « ناسك الشخروب » • واذا كان قد علق به مني لقب اطلقته عليه فمن الحق ان اشهد انه ترك في منذ الصغر ما يشبه النقش في الحجر •

اما الكتاب الكبار في اللغات الاجنبية فلم انشط الى قراءتهم الا بعد ان قطعت مراحل في طريقي • واعجبت وما ازال بالروس منهم في القصة والرواية على السواء •

ان القصة - والرواية - بمفهومها في الاداب العالمية قد انتهت هذه الايام الى ان تحضن كل نوع،حتى ليمكن القول انها صارت ، على يد الكثيرين ، نوعا جديدا لا يمت الى مفهومها القديم الا بأسباب ضعيفة جدا • نوع جديد هو اللانوع ، وشيء جديد هو اللاشيء وكل شيء • ما المانع ؟ وهل المانع بالامكان ؟ الادب - الفن - تجربة لا تنقطع • وما تسفر عنه هذه التجارب متروك الى التاريخ • ولكن الحمد لله ان في بيت ابي امكنة كثيرة ، وما يزال فيها امكنة كثيرة للذين لا يزالون يكتبون على دين دستويوفسكي وستاندال ولاورانس ، او يحركون الناس والاشياء بسحر الاصفهاني او يدفئون القلوب بما كانت تتدفأ به على حكايات الموقد في شتاء الطفولات •

من القصة - والرواية - الى الشعر خطوة • بل ان في كل قصة وكل رواية شعرا • ليس من كاتب يستحق هذا الاسم ما لم يكن شاعرا • امن الضروري ان يقرض الشعر ؟ انا من الذين مارسوه ، على ايثاري المنظوم منه على الحر من وزن وقافية •

يأتي كما يأتي • بالوزن والقافية يأتي فارضا وقاره، ليست هذه الطقوس من جوهر الشعر ؟ هبها من غير جوهره - وتاريخ الشعر لدى الامم كلها يثبت العكس - فهي على كل حال جديرة باسمه القدوس •

ولكن ينبغي التسليم بان نطاق الشعر قد ضاق جدا• بوزن وقافية كان او كان حرا•مع هذه المفارقة العجيبة: عدد الشعراء في صعود وعدد القراء في هبوط • والهوة بين الفريقين في اتساع • الشاعر الانكليزي سبندر لدى زيارته لبنان قبل بضعة عشر عاما قال لي : الشعراء ؟ جمعية سرية يتخاطبون فيما بينهم من صوب الى صوب في العالم ، خلال العالم ، فوق العالم •

اين نحن من حلم زميله الفرنسي لوتريامون الذى كان يريد الشعر من الجميع وللجميع ؟

ما اشبه القصيدة بـ « الشجرة الوحيدة » ٠

يتيمة قفر اى رحـــم رمت بهـا

سفاحا على الرمضاء من قاحل القفر

تردت قميص الليل حتى اذا نضت

ترامت تلاقي ظلها واحـد العمر

ليس للقصيدة الا هذه الصحراء صفحتها البيضاء في كتاب ٠ تلقى عليها ظلها ، ومن جهاتها الاربع الفراغ بلا حدود ٠ من استطاع ، من اهتدى فهنا واحتـــه وملجأه ٠ والا فهي مرتمية على ظلها الى ما شاء الله ٠

وبعد ، ليس بالهين ان يكشف الكاتـــب ، واي فنان ، عن اسراره ومخبئات روحه للناس ٠ ليـــس بالهين ان يعرضها عليهم ــ تماما كما عرض الاخوان السياميان شوهتهما على العالم ــ وان يضع اصابعهم عليها ، وان يسمعهم انات تجرح ليله وقهقهات يضرب بها حيطان نهاره ، وان يقوم لهم ، معلقا بين الارض والسماء ، وهم على مقاعدهـــم الوثيرة ، ببهلوانيات بناء عالمه ٠ لكن عزاءه عن ذلك بل جزاءه العظيم انه في تعرية نفسه انما يعري نفوسهم ، وفي مناحاته واغانيه انما ينتحب في مأتمهم ويغني في اعراسهم ، والعالـم الذى يبنيه بالكلمات مفتوحة ابوابه للجميع ٠

كلمات ، يا هملت ، كلمات ، كلمات ٠ « بيني وبين بعضها ــ يقول رمزى رعد في « طواحين بيروت » ــ عقود كتلك التي هي مسجلة عند الكاتب العدل ، ولكن اكثرها تروح وتجيء هكذا ، مغتصبة ؟ متطفلة المهم اني لا اطيق العيش بدونها ٠ ومثل جابر الذى يسألك ، يا ست روز ، عن نساء جديدة انا اسعى دائما وراء كلمات جديدة ٠ اجل الكلمات بنات ، وانا افضـــــل الابكار منها حتى في كلامي عن المومسات ٠٠٠ » ٠ ثم يهتف : « تميمة احبت كلماتي ٠ احبتني انا بالغلط لان كلماتي ليست انا ٠ ليست انا الذى يدرج بين الناس على كل حال » ٠

تقولني في الوصل ما لست قائلا

واسمع منها مـــا يحير ذاتي

اصدق ما تملي علي فهل ترى

تصدق مـا املـي انا كلماتي

الشعر في الكتاب المقدس — تتمة

أما اوزان هذه الاشعار فمبنية على عدد الكلـمات (او الوحدات) في كل شطر ، فهنالك الشطر الـذي يحتوي على كلمة واحدة :

ولولوا (اشعيا ١٣ — ٦)

او على كلمتين :

قال العدو

اتبع ٠٠ ادرك

اقسم غنيمة (خروج ١٥ — ٩)

او ثلاث كلمات :

ماتوا عظمة لالهنا (تثنية ٣٢ — ٣)

او اربع :

الابن الحكيم يسر أباه (أمثال ١٠ — ١)

او خمس :

فيكون كشجرة مغروسة عند مجاري المياه

ومن محسنات الشعر في الكتاب المقدس ما يسمى بالدور ٠ فهنالك اشطر تعاد في نفس القصيدة ٠ وقد كانت فرق المنشدين ترددها وتتجاوب بها ، امثال ذلك «لماذا انت منحنية يا نفسي ، ولماذا تئنين في» ٠ وهو دور يتكرر في المزامير (٤٢ ، ٤٣) أو «كيف سقـط الجبابرة» (صموئيل الثاني ١ — ١٩) ٠

ومن المحسنات البلاغية التي تزين هذا الشعر ما يسمى في البلاغة اليونانية (اكرو ستيخون) ومعناه قافية في بداية الابيات (أي عكس القافية المألوفة التي تنتهي بها الابيات ولم تكن معروفة عند ذاك) ٠ مثال ذلك قصيدة المرأة الصالحة (الامثال ٣١ — ١٠) وفيها ٢٢ بيتا يبتدىء كل بيت بأحد الحـروف الابجديـة العبرية ٠ وهنالك المزمور ١١٩ وفيه ١٧٦ بيتا وتبتديء كل ثمانية ابيات بأحد الحروف الابجدية على التوالي٠ وفي المزمور ١١٠ تبتدىء اربعة الابيات الاولى باحرف اسم العلم (شمعن) ٠

ومن الحسنات الاخرى التسلي بالارقام ، مثال ذلك « من اجل ادوم الثلثة والاربعة لا ارجع عنه » (عاموس ٢ — ١) وكذلك «ثلاثة لا تشبع واربعة لا تقول كفا» (امثال ٣٠ — ١٥) ٠

وتتسم هذه الاشعار بالبلاغة السامية والاسلوب الرفيع ، لغتها غنية وتحتوي على أقدم التعابير وارقاها ومواضيعها اخطر المواضيع واهمها كالزجر والتحذير والتمجيد والتسبيح والحكمة والنصح ، ولم تخل من وصف الطبيعة كنشيد الانشاد لسليمان حيث فسره بعض الحكماء والمتصوفين بالطريقة الرمزية بانه حب الله لشعب اسرائيل وليس حب عاشق لمعشوقته كما يبدو ٠

وقد نشدت هذه الاشعار حينما كانت الانـفس مفتعلة والخواطر جياشة ، وفعلت في سامعيها مالـم يفعله سائر الكلام ٠

وقد اعتبرت هذه الاشعار أساسا لغويا وبلاغيـا مكينا استندت عليه الاداب العبرية في جميع عصورها واستعانت به اداب مختلف الشعوب حتى يومنا هذا ٠

ثلاث رسائل ٠٠ وملحوظة — تتمة

سواء اكان طويلا او قصيرا ٠٠ اشقر او اسود ٠٠ بدينا او نحيفا ؟ ٠٠ الم تشعري ابدا باغـراء غامض لتستسلمي له ٠٠ والذي جعل سحب قدمك مزعـج وغير مقبول ؟

« هـ ٠ ك ٠ »

« سـيدى

لاكون صريحة معك اقول نعم ٠٠ لقد حدث ذلك مرة واحدة في حياتي ٠٠ شعرت معهـا باغراء لاستسلم لشخص ٠٠ او بدقة اكبر حدث ذلك النقص في طاقة قدمي الذى اشرت اليه ٠٠ ولكن ذلك الشخص فاتـه الاستفادة من ذلك لعدم احساسه بما يعتمل في نفسي

ولم يكن ذلك الشخص ٠٠ سوى ٠٠ انت ! ؟

م ٠ ر ٠ »



الثمن : ليرة اسرائيلية